





PQ4001
.G5

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

Attilio Momigliano — Ferdinando Neri — Luigi Piccioni.



INDIANA UNIVERSITY
LIBRARY

NOV 21 1921

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

—
1921

SOMMARIO

- BRUNO NARDI, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco* (29. XI. 1920) (*). Pag. 1
 RICCARDO DUSI, *Introduzione alla storia dell'arte letteraria*: I. Gli antecedenti; II. La riforma di B. Croce; III. Il problema presente (14. I. 1921) 53

VARIETA

- PIO PECCHIAI, *I documenti sulla biografia di Buonvicino Della Riva* (22. II. 1919) 96
 ANTONIO BELLONI, *Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d'un verso dantesco* (4. I. 1921) 128
 GIULIO BERTONI, *Pietro Andrea Basso* (10. XI. 1919) 142
 GIULIO REICHENBACH, *Il matrimonio del Boiardo*. Nota seconda (14. II. 1920) 147

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

- GIUSEPPE FATINI. — FRANCESCO TORRACA, *Per la biografia di Lud. Ariosto*. Memoria; FEDERICO PERSICO, *L'Orlando Furioso*. Memoria; GIULIO BERTONI, *Il soggettivismo di Ludovico Ariosto* (24. III. 1921) 151
 VITTORIO CIAN. — LUDWIG PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, VII u. VIII Band, Erste bis vierte Aufl. (18. III. 1921) 157
 ALFREDO GALLETTI. — G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia*, con una nuova prefazione; *Dal Conciliatore*, introduzione e commento di P. A. Menzio; VINCENZO GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli Italiani*, introduz. e note di G. Balsamo-Crivelli; VITTORIO CIAN, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-24)* (6. VII. 1920) 166

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

- Si parla di: E. FILIPPINI, *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il «Polifemo» dantesco* (G. Zaccagnini), p. 185. — G. BOFFITO, *Il volo in Italia*. Storia documentata e aneddotica dell'aeronautica e dell'aviazione in Italia (V. Cian), p. 187. — S. REITANO, *La poesia in Sicilia nel sec. XVIII*. Parte I: *Poesia amorosa-religiosa-pastorale-burlesca-gioiosa-satirica* (G. Leanti), p. 189. — V. ALFIERI, *Saul*, interpretato da A. Momigliano, con un saggio introduttivo (D. Bianchi), p. 193. — M. FIORONI, *Preludi d'arte manzoniana nel Seicento*; N. Busetto, *La composizione della «Pentecoste» di A. Manzoni* (A. Momigliano), p. 195. — A. MOMIGLIANO, *Alessandro Manzoni (Le Opere)* (N. Busetto), p. 196. — F. MARTINI, *Il Quarantotto in Toscana*. Vol. I: *Diario inedito del conte L. Passerini de' Rilli*, con introduz., note e 12 illustraz. (L. Staffetti), p. 199. — R. BARBIERA, *Voci e volti del passato (1800-1900)*. Da Archivi segreti di Stato e da altre fonti; Id., *Ricordi delle terre dolorose* (F. Barbieri), p. 204. — *Biblioteca rara. Testi e documenti di letteratura, d'arte e di storia raccolti da A. Pellizzari*. Seconda serie, nn. XXI-XXXV (A. Momigliano), p. 207.

Annunzi analitici Pag. 210

Si parla di: N. Machiavelli. — C. Sgroi. — G. Donati-Petténi. — L. Graziani.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI Pag. 213

La recita di una commedia dell'Ariosto in una lettera inedita di Margherita d'Austria (A. Valente). — *La data della morte di Annibal Caro* (V. Cian). — *Stanze dialettali nel «Catorcio di Anghiari» di Federico Nomi (1633-1705)* (D. Guerri).

CRONACA Pag. 221

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) L. 100. —
 Per l'Estero 120. —

VITTORIO BIANCHI

VERBA

GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

VOLUME LXXVIII
(2° semestre 1921).

GIORNALE STORICO
=
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA
VITTORIO CIAN

—
VOLUME LXXVIII.



TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

—
1921

C.L.

148119

PQA001
.G5

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — VINCENZO BONA, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

IL CONCETTO DELL'IMPERO

NELLO SVOLGIMENTO DEL PENSIERO DANTESCO

SOMMARIO: I. La naturalità dello Stato nel pensiero della Patristica e della Scolastica. Il concetto di natura pura e di natura corrupta. Il regimen temporale in tutta la sua estensione è, secondo Dante, un rimedio contra infirmitatem peccati. — II. Il fine dell'humana civilitas e quello dell'individuo. Accusa del p. Vernani. La dottrina dell'intellectus possibilis secondo Averroè e secondo Dante. [Giov. di Jandun]. In qual modo il naturale bisogno di vivere in società porti l'uomo, dopo il peccato, a fondare lo Stato. — III. Superamento del concetto d'autarchia della civitas aristotelica, per mezzo dell'idea imperiale romana. L'autarchia dell'Impero di fronte alla Chiesa. San Tommaso e Dante. Come il *De Monarchia* segni un profondo distacco dal pensiero politico e teologico del medio evo. — IV. Lo svolgimento del pensiero politico e filosofico di Dante. Opinione del Parodi sulla data della composizione del *De Monarchia*. Critica di essa. Evoluzione del fantasma poetico e del simbolo filosofico di Virgilio. Il problema del *De Monarchia* posto dagli avvenimenti del 1300. La lettera di Bonifazio VIII all'Inquisitore di Firenze e l'aspro processo contro Lapo Saltarelli. Il *Convivio* e il *De Monarchia*. Il formarsi della coscienza profetica in Dante. La *Commedia*.

I.

In alcuni accurati studi di Francesco Ercole intorno al pensiero politico di Dante, è stata enunciata per la prima volta la tesi, che — mentre l'Impero, nel concetto dantesco, non è un prodotto della naturale socievolezza dell'uomo, ma istituito per diretto comando o provvidenza di Dio, come rimedio contro l'infirmità del peccato e contro la cupidigia umana, che del pec-

cato è conseguenza — le comunità inferiori, quali la vicinia, la civitas e il regnum, sono, all'opposto, rigorosamente naturali, cioè risultanti dalla natura dell'uomo in sè, quale Dio l'ha creata; di guisa che gli uomini, anche se Adamo non avesse peccato, eran destinati a vivere di vita socievole organizzata a Stato. Di questo concetto dantesco della naturalità dello Stato, l'Ercole pone la base nel pensiero aristotelico-tomistico, in quanto si contrappone alla tradizione stoico-patristica, secondo la quale l'istituzione dello Stato, anzi che alla natura, è dovuta ad una convenzione, e può esser quindi considerata come una diretta conseguenza del peccato originale (1).

Ebbi già altra volta occasione di far delle obiezioni a questo modo d'interpretare il pensiero di Dante (2). Ora vedo che la tesi dell'Ercole è stata di nuovo impugnata dal Parodi (3), il quale, nel discuterne, solleva alcuni dei più delicati problemi concernenti il significato storico e lo svolgimento delle idee politiche di Dante, e intorno ai quali non sembra che l'ultima parola sia ancor detta. Stimo, quindi, opportuno riprendere la discussione sulla tesi dell'Ercole e insieme sui problemi toccati dal Parodi, per vedere di precisar meglio cose già dette forse troppo confusamente, e di lumeggiare aspetti ancora non chiari del pensiero politico del Poeta.

Il Parodi comincia col porre in dubbio la troppo rigida opposizione, asserita dall'Ercole, fra la tradizione patristica e la scuola tomistica, intorno alla forma di vita sociale dell'uomo prima del peccato :

L'individuo dell'Eden è perfetto nella Patristica come nella Scolastica: vive in compagnia e ha l'ordine di procreare e moltiplicarsi nell'una come nell'altra..... Anche nella citata opera dei fratelli Carlyle si legge che Sant'Agostino, pur

(1) FR. ERCOLE, *L'unità politica della nazione italiana e l'Impero nel pensiero di D.* (dall'*Arch. stor. it.*, 1917, pp. 79 sgg.); *Per la genesi del pensiero politico di D.*; *La base aristotelico-tomistica* (in questo *Giorn.*, 72, 1 sgg., 245 sgg.).

(2) Cfr. *Giorn. crit. della filos. it.*, 1920, I, fasc. I.

(3) *Bull. Soc. Dant. it.*, N. S., vol. XXVI, fasc. IV.

riconoscendo nello Stato un « rimedio » contro la corruzione del peccato originale, ammetteva che l'uomo è naturalmente un animale socievole. Dunque, per i Padri, una società si sarebbe avuta, come in terra, nell'Eden, benchè non uno Stato.

Ma che cosa toglieva ad essa di potersi chiamare « Stato »? Direi quasi che c'è una quistione di lana caprina..... Diciamo pure che S. Tommaso potesse chiamar Stato (benchè non credo che se ne abbia alcuna prova) anche la città edenica: ma il fatto è, che dalla sua medesima esposizione risulta che questa sarebbe stata una quasi divina società, d'uomini tutti ugualmente liberi, perchè tutti capaci d'essere ugualmente legge a se stessi: viventi a piacere in seno ad una primaverile e beata natura « senza mutamento », in un'unione fatta solo dai legami, materialmente lentissimi e spiritualmente indissolubili, della concordia e della virtù; non soggetti a veri bisogni se non dell'anima (il cibo sarebbe stato offerto spontaneamente dall'Albero della vita; nessuna necessità di vesti nè di ripari, e... neppur di veicoli, come S. Tommaso ci assicura), non costretti da nessuna legge scritta, ma ossequenti tutti alla Legge naturale scritta nella mente e nel cuore (1).

E qui il Parodi ha perfettamente ragione: il modo di rappresentarsi la società edenica non differisce sostanzialmente nella Patristica e nella Scolastica. Nell'una come nell'altra, l'uomo è concepito come perfetto; non aveva bisogno, perciò, di leggi coercitive e punitive per conseguire il suo fine; lo stesso dominio dell'uomo sull'uomo, affermato da san Tommaso anche nell'Eden, non è il diritto del padrone sul servo, del principe sui soggetti, che forma la base dello Stato aristotelico; la città edenica, anche per san Tommaso, « sarebbe stata una quasi divina società, d'uomini tutti ugualmente liberi, perchè tutti capaci d'essere ugualmente legge a se stessi ». Eppure, sebbene la differenza affermata su questo punto dall'Ercole, sia del tutto arbitraria, v'è nella sua asserzione un nocciolo di verità che il Parodi non ha saputo scoprire.

Che san Tommaso si rappresenti il fatto della convivenza umana nello stato d'innocenza, allo stesso modo di sant'Agostino,

(1) *Bull.*, l. c., pp. 113-115.

è verissimo. Ma è altrettanto vero che, sotto l'uniformità del mito tradizionale e della rappresentazione fantastica della vita umana nell'Eden, si nasconde un concetto il quale, messo in evidenza, rivela una diversità profonda nel modo onde la Patristica e la Scolastica intendono la natura umana e quindi la genesi dello Stato. È noto come per sant'Agostino la *civitas* terrena, non solo è una conseguenza del peccato, ma del peccato conserva tutte le tracce profonde: essa è, quasi direi, la continuazione del primo peccato, in quanto nasce dalla cupidigia umana e dalla libido dominandi, che porta l'uomo ad assoggettarsi l'altro uomo (1). San Tommaso, al contrario, ricava il concetto di Stato, aristotelicamente, dal concetto della natura umana in sè, in quanto l'uomo è per natura insufficiente a soddisfare le proprie aspirazioni naturali ed a raggiungere la perfezione di cui è capace; la *civitas* mira appunto a sanare questa naturale imperfezione e insufficienza dell'individuo come tale.

Se non che, osserva il Parodi, questa insufficienza deriva dal fatto che l'uomo sulla terra, anche per san Tommaso, vive nello stato di natura corrotta. Ed è vero. Ma egli non si chiede in che cosa consista precisamente, per Tommaso, questa corruzione della natura umana. Nell'Eden, l'uomo poteva vivere integro, perfetto ed immune da tutte le miserie della vita terrena. Ma nell'Eden, secondo Tommaso, l'uomo non fu creato in uno stato di pura naturalità, sibbene elevato per grazia, nell'atto stesso della sua creazione, ad uno stato o condizione soprannaturale, per mezzo di un complesso di doni gratuiti, raggruppati sotto l'espressione teologica di *iustitia originalis* (2). Quando Adamo peccò, la natura umana fu — secondo l'espressione di Beda, accolta poi da tutti gli scolastici — spogliata dei doni soprannaturali e gratuiti e vulnerata in *naturalibus*; e ferite in *naturalibus* erano l'ignorantia,

(1) Cfr. VOSSLER, *La D. C. studiata nella sua genesi e interpretata*, trad. P. Iacini, Bari, Laterza, I, II, p. 97.

(2) Cfr. *S. th.*, I, q. 95, a. 1.

la malitia, l'infirmitas e la concupiscentia. Ma non tutti gli scolastici erano d'accordo sul come s'avesse da intendere questa quadruplice ferita. È evidente che, secondo Beda, si tratta di una ferita intrinseca alla natura umana, e quindi di una vera e propria diminuzione del bonum naturae. E tale fu appunto il pensiero della Patristica, dopo la polemica agostiniana contro Pelagio. Quanto all'immortalità corporale, la cosa è un po' più delicata. La maggior parte degli Scolastici si accorda con Tommaso nel ritenere che Adamo fosse immortale per grazia e non per natura (1). È notevole, per altro, come una parte di essi, e precisamente quelli che più da vicino seguivano la tradizione agostiniana, riconoscesse nella natura umana di Adamo una certa *habilitas* o *aptitudo* all'immortalità; attitudine naturale che ebbe poi il suo compimento per mezzo di dono gratuito (2). Ma costoro tentavano, in questo modo, di conciliare la vecchia tesi, assai diffusa per lo innanzi, secondo la quale l'uomo è naturalmente immortale, colla dottrina difesa da Tommaso. Bonaventura lo dice chiaramente (e con lui lo ripetono Alessandro di Hales, Egidio Romano ed altri):

Sicut dicit Magister in littera, ... quidam ... dicere voluerunt, quod immortalitas primi hominis est a natura; quidam a gratia. Utraque autem harum opinionum habuit aliquam efficacem rationem moventem, et utraque habet aliquid veritatis, licet una plus habeat quam altera (3).

Uno dei più arditi, forse, nel sostenere la vecchia tesi dell'immortalità naturale dell'uomo, fu il vescovo di Parigi, Guglielmo d'Auvergne, nell'opuscolo intitolato *Tractatus de causis*

(1) Cfr. *ibid.*, I, q. 97, a. 1 e 2.

(2) EG. ROMANO, *In II Sent.*, dist. 19, q. 2, a. 3: « Dicemus ergo quod, cum quaestio sit, utrum immortalitas Adae fuerit naturalis vel supernaturalis, ad solvendum quaesitum oportet nos declarare quomodo illa immortalitas fuerit naturalis et quomodo supernaturalis; nam secundum quasdam habilitates poterat dici naturalis, sed secundum perfectionem et complementum debebat dici supernaturalis ».

(3) *In II Sent.*, dist. 19, a. 3, q. 1.

cur Deus homo (1). Nei primi due capitoli del trattato, l'autore dimostra che l'imperfezione attuale della natura umana non è congenita, ma avventizia:

Manifestum est ergo, omnes filios Adae interiori aegritudine et vitio nativo laborare, ex quo est illis iste virtutis appetitivae interioris error atque perversitas (cap. I).

Rebellio vero animalitatis nostrae ad id quod in nobis spirituale atque nobilius, necessario est adventitia et illata naturae humanae (cap. II).

Venendo poi a parlare (cap. III) della morte, a cui l'uomo va soggetto, si esprime in questi termini:

Intendentibus ergo animae humanae nobilitatem et inquirentibus eam inquisitione perscrutata, invenitur indubitanter eius essentia perennis et indeficientis operationis: quapropter non congruit ei nisi organum perennis et indeficientis obedientiae... Organum igitur caducum et deficiens et cuius defectus renovatione et successione organorum non impletur, incongruens est et insufficiens perennitati et indeficientiae humanae: ergo naturaliter non est ei datum tale organum, aut aptatum, cum natura in omnibus naturaliter facit quod decet et congruit et sufficit et, ut aiunt ipsi philosophi, quanto melius potest atque perfectius. Huiusmodi ergo organum non est naturaliter, idest institutione et conditione sua primitiva, corpus humanum tam caducum et deficiens; caducitas ergo et deficientia non veniunt corpori humano naturaliter sed adventitiae et illatae... Item, quicquid anima naturaliter invita repugnansque patitur, contra illam est; quia generaliter continuationem vitae suae naturaliter intendit et quaerit natura humana, et mortem repugnans invitaque patitur. Manifestum est, ergo, et mortem esse illatam, et vitae continuationem naturaliter non solum possibilem, sed debitam: nihil enim quaerit natura naturaliter, nisi quod est sibi debitum: manifestum est, ergo, vitae continuationem humanae naturae esse ablatam, et mortem non esse vitae humanae confirmationem sed potius abscissionem.

Ben altrimenti stanno le cose per Tommaso d'Aquino. Per lui, la quadruplice ferita in naturalibus, di cui parla Beda, va intesa così:

(1) *Opera*, Venetiis, 1591, opp. Aureliae, 1674.

Per iustitiam originalem perfecte ratio continebat inferiores animae vires, et ipsa ratio a Deo perficiebatur ei subiecta. Haec autem originalis iustitia subtracta est per peccatum primi parentis... et ideo omnes vires animae remanent quodammodo destitutae proprio ordine quo naturaliter ordinantur ad virtutem. Et ipsa destitutio vulneratio dicitur naturae (1).

Ma siccome le forze inferiori dell'anima eran contenute dalla ragione per iustitiam originalem, che è un dono gratuito, è evidente che la destitutio, di cui parla Tommaso, non è una vera e propria vulneratio intrinseca della natura umana, ma solo estrinseca; o tutt'al più potrebbe dirsi in qualche modo intrinseca per questo, che l'atto peccaminoso, una volta compiuto, tende, come tutti gli atti umani, a ripetersi e ad ingenerare un'abitudine cattiva, contraria alla virtù (2). Concepita in questo modo la corruzione della natura umana, non è difficile intendere perchè l'Aquinate non esiti un momento a dichiarare che la morte e tutti gli altri difetti propri dell'uomo possono dirsi, assolutamente parlando, naturali (3); naturali sono infatti, poichè risultano ex conditione materiae, la quale spesso non est proportionata intentioni artificis nec intentioni artis (4).

Ad alcuno può forse parere ozioso ritessere la storia di queste controversie teologiche, le quali han quasi l'aria di quistioni eleganti. Ma l'accanimento con cui furono a lungo dibattute in tutte le scuole medievali, dimostra che un qualche concetto fondamentale doveva essere in gioco (5). E il concetto fondamentale, implicito in quelle controversie, è appunto, se si guarda bene, lo stesso concetto di natura umana. Manca nella Patristica l'idea precisa di ciò che s'ha da intendere per natura umana propria-

(1) *S. th.*, I-II, q. 85, a. 3.

(2) Cfr. *ibid.*, a. 1.

(3) Cfr. *ibid.*, a. 6, e *Contra gent.*, IV, c. 52.

(4) *S. th.*, I, c., a. 6.

(5) In fondo si tratta delle stesse controversie che più tardi dovevano metter capo all'eresia di Baio.

mente detta, e per conseguenza manca una rigorosa e netta distinzione fra naturale e soprannaturale. Il soprannaturale si compenetra colla natura, e in questa vi è come un bisogno e un'esigenza della grazia. L'apologia agostiniana del cristianesimo è molto vicina, per questo rispetto, alla moderna filosofia della immanenza di Giorgio Blondel.

Col penetrare del pensiero aristotelico nella Scolastica, la dottrina dei Padri venne a subire un urto violento. Si cominciarono a ricercare le cause immediate e proprie dei fenomeni della natura e si scartarono, per quanto era possibile allora, le spiegazioni per mezzo di cause e agenti preternaturali. La scienza greca, la vana sapienza mondana contro la quale si erano scagliati i primi apologisti del Cristianesimo, risollevava la testa, e col rinnovato pensiero scientifico dei Greci e degli Arabi dovettero fare i conti gli Scolastici, non più per condannarlo, ma per cristianeggiarlo. Un nuovo concetto della natura venne intanto elaborato razionalmente al lume del pensiero greco, e la natura umana fu definita aristotelicamente per mezzo dei principî intrinseci e delle proprietà dell'uomo studiato in se stesso. Su questo nuovo concetto razionale poggia la distinzione scolastica fra la natura e la grazia, la scienza e la fede (1).

Ed appunto questo nuovo concetto aristotelico della natura umana in sè, che manca nella Patristica, è, invece, il sottinteso chiarissimo del Tomismo nelle controversie accennate di sopra. Tommaso dice naturali all'uomo e la morte e gli altri difetti che derivano dalla materia, perchè ha dinanzi agli occhi della mente il concetto aristotelico della natura; i Padri, invece, e quei teologi scolastici che s'ispirano ad essi e non tengon conto del nuovo concetto di natura, trovano, ed è logico che trovino, quei difetti e la morte stessa innaturali.

Si dirà che la natura umana concepita aristotelicamente è appunto la natura corrotta della Patristica. Se non che, mentre

(1) Cfr. B. NARDI, *Intorno alle dottrine filosofiche di Pietro d'Abano* (estr. dalla *N. Riv. stor.*, 1920-21), capp. III e V.

per i Padri questa natura è viziata e guasta intrinsecamente, talchè Dio stesso non avrebbe potuto, nella sua giustizia, crear l'uomo così com'è ora; per Tommaso la natura umana, non solo non è corrotta intrinsecamente, ma Dio la creò, e non poteva fare a meno di crearla (posto che volesse far l'uomo), così com'è ora; solo che « in ipsa institutione hominis supplevit defectum naturae, et dono iustitiae originalis dedit corpori incorruptibilitatem quamdam » (1).

Dal concetto di una natura umana intrinsecamente guasta e deteriorata per la colpa di Adamo, deriva la dottrina agostiniana della civitas terrena, « opera del demonio, organizzazione immensa del peccato » (2). E solo per quel residuo di bene che il peccato non ha distrutto nella natura umana, per quell'istinto naturale che è rimasto nell'uomo e che lo porta a vivere in pace cogli altri uomini, lo Stato diventa regolatore dei rapporti fra gli uomini, strumento di giustizia e quindi rimedio contro il peccato stesso da cui trae origine :

Rationalem (hominem) factum ad imaginem suam noluit (Deus) nisi irrationabilibus dominari; non hominem homini, sed hominem pecori... Nomen itaque istud (servum) culpa meruit, non natura... Nullus... natura in qua prius Deus hominem condidit, servus est hominis aut peccati. Verum et poenalis servitus ea lege ordinatur, quae ordinem conservari iubet, perturbari vetat (3).

In questo modo anche lo Stato diventa, in qualche maniera, naturale, nelle presenti condizioni di natura corrotta.

Invece, dal concetto aristotelico della natura umana che, per quanto corrotta, è sostanzialmente, per Tommaso, la stessa natura qual fu creata da Dio, senza però il dono gratuito della iustitia originalis, l'Aquinate ricava la sua dottrina della perfetta naturalità della civitas. Secondo questa dottrina, in somma,

(1) *S. th.*, l. c., a. 6.

(2) VOSSLER, *Op. cit.*, I, II, p. 97.

(3) S. AGOSTINO, *De civ. Dei*, XIX, 15.

anche in un ipotetico stato di natura pura, se, cioè, Dio avesse creato l'uomo in *puris naturalibus*, come si diceva, senza elevarlo ad una condizione di vita soprannaturale e privilegiata (come di fatto accadde nell'Eden), la *civitas* sarebbe stata necessaria com'è ora.

Il modo diverso d'intendere la naturalità e razionalità dello Stato, nella Patristica e nel Tomismo, si fonda sul diverso modo di concepire la natura umana in sè, prescindendo dai doni gratuiti. Questo diverso concetto della natura umana pura, è il sottinteso evidente che dà alle dottrine politiche di sant'Agostino e di san Tommaso quella diversità di colorito e d'intonazione, per cui nelle disuguaglianze sociali fra liberi e servi, fra dominatori e soggetti, e nella divisione della proprietà, l'uno scorge l'opera funesta del peccato, l'altro un provvedimento della natura e della ragione. Nel principio informatore della politica tomistica, si sente come un alito di ottimismo e di naturalismo pelagiano, che non è altro, in fondo, se non l'azione latente di quel razionalismo aristotelico che nella Scolastica cominciò ben presto a corrodere e a dissolvere la teologia dei Padri ed a preparare la via al Rinascimento.

È doveroso, per altro, notare fin d'ora, che questo iniziale e latente razionalismo pelagiano ed aristotelico della politica tomistica, se si afferma nel punto di partenza, non riceve poi tutto lo sviluppo di cui sarebbe capace, ed è vinto, anzi, nelle conseguenze, per i rapporti che vengono stabiliti fra Stato e Chiesa. Ma su questa apparente incongruenza del pensiero tomistico dovremo ritornare fra breve; per ora ci basti avere stabilito in che consista il nocciolo di verità che è nell'opposizione, asserita dall'Ercole e messa in dubbio dal Parodi, fra il pensiero patristico e quello tomistico, intorno al concetto di Stato. E intanto serviamoci di questi chiarimenti storici, per intendere come concepisca la naturalità dello Stato Dante.

Per il Poeta, i primi parenti, poichè furon creati immediatamente da Dio, ebbero la pienezza dell'animale perfezione, e furon quindi liberi e immortali per natura, come naturalmente

incorruttibili sono i cieli, le intelligenze separate e l'anima umana (1). E simili ai primi parenti sarebbero stati i loro figliuoli, perchè la natura, quando non ne sia impedita, fa sì che il generato sia uguale al generante (2). Immortale, libero e perfetto per natura, Adamo avrebbe generato una prole naturalmente libera, perfetta e immortale. Nell'Eden, l'uomo sarebbe stato immune da tutte quelle imperfezioni, sulle quali si fonda il concetto aristotelico della naturalità dello Stato.

Ma per il peccato originale l'uomo cadde di sua nobiltà, perse la pienezza dell'umana perfezione e, con questa, la libertà e l'immortalità corporale, e fu soggetto alla virtù delle cose nuove (3), le quali influenzano direttamente l'animalità dell'uomo e per essa il suo spirito (4). La natura umana fu dunque ferita e corrotta intrinsecamente, e la condizione nella quale si trova l'uomo dopo il peccato, con tutte le sue imperfezioni, è per se stessa innaturale. Per questa ragione dovremmo attenderci che innaturale fosse, per Dante, anche lo Stato, e che egli proclamasse la città terrena, come fa sant'Agostino, organizzazione del peccato. Ora egli, al contrario, dimostra cogli stessi argomenti d'Aristotele, che l'uomo è un animale naturalmente socievole, e che abbisogna dell'organizzazione statale per raggiungere il fine a cui la natura lo destina. Ma è evidente che,

(1) *Parad.*, VII, 64 sgg. — All'uomo immortale fu apparecchiato, per accoglierlo, il Paradiso terrestre, simbolo della perfezione naturale, posto, in cima ad un'altissima montagna, nell'aere vivo, fuor del turbar che sotto da sè fanno l'esalazion dell'acqua e della terra, cioè sopra la zona dei venti e delle tempeste (*Purg.*, XXVIII, 91 sgg.). E questo in aperta contraddizione colle dottrine meteorologiche di Aristotele e cogl'insegnamenti di S. Tommaso. Il quale, avendo concepito aristotelicamente la natura umana, vide che il luogo più conveniente a questa, anche nello stato d'innocenza, è l'aer inferior magis terrae vicinus (*S. th.*, I, q. 102, a. 1, ad 1). Cfr. il mio studio *Intorno al sito del Purg. e al mito dantesco dell'Eden*, in corso di pubblicazione nel *N. Giorn. dant.*, 1921.

(2) Cfr. *Par.*, VIII, 133-134; *Convivio*, IV, 10.

(3) *Par.*, VII, 70 sgg.

(4) *Purg.*, XVI, 73; cfr. BR. NARDI, *Dante e P. d'Abano* (in *N. Giorn. dant.*, IV, 1-2).

pur accogliendo il procedimento dimostrativo della politica aristotelica, egli ha sempre dinanzi agli occhi della mente il concetto di una natura umana intrinsecamente viziata e diminuita, e il dramma della prima catastrofe dell'umanità. Necessario, e quindi naturale, è all'uomo che fosse cive e rege avere; ma tale necessità è conseguente, è una dolorosa necessità risultante dall'intrinseca corruzione attuale della natura umana, un triste retaggio del peccato.

Abbiamo già visto che nella dottrina di sant'Agostino intorno alla civitas terrena, vanno distinti due momenti logici: nel primo, lo Stato terreno è concepito come una conseguenza del peccato che ha destato nell'animo umano la libidine del dominare; nell'altro, la civitas diventa un mezzo per raggiungere la pace nella giustizia, e la stessa soggezione dell'uomo all'uomo, la *servitus*, è considerata in certo modo come un rimedio naturale contro il peccato stesso da cui trae origine, naturale in quanto « *ea lege ordinatur, quae naturalem ordinem servari iubet, perturbari vetat* ». In questo senso va intesa appunto la naturalità dello Stato secondo Dante, e non nel senso aristotelico-tomistico. Per lui, il *regimen temporale* in genere, cioè qualunque forma di Stato, e non il solo Impero (1), è reso necessario dall'imperfezione della natura umana, ed è un rimedio « *contra infirmitatem peccati* ».

II.

È vero, tuttavia, che, sviluppando il secondo motivo del concetto agostiniano dello Stato, Dante non insiste più oltre sul

(1) Questo era, del resto, il senso storico dell'obiezione nella pubblicistica intorno alla quistione: « *Sic nec regimen temporale auctoritatem habet, nisi prout a spirituali recipit* » (*Mon.*, III, 4). E Bonifazio VIII non faceva valere la sua dottrina teocratica tanto contro Alberto tedesco, quanto contro Filippo il Bello e il Priore del Comune fiorentino, Lapo Saltarelli, come vedremo.

primo, e così egli può innestare sul principio della relativa e non assoluta naturalità, la dottrina politica d'Aristotele. Vediamo in qual modo.

L'uomo, dice Dante con Aristotele, è per natura animale compagnevole e civile (1). La naturale necessità dell'uomo a vivere in società, emerge dal fine a cui tende la natura umana per se stessa, prescindendo da ogni fine soprannaturale. Ora il fine naturale dell'uomo, nel cui raggiungimento consiste la felicità e la beatitudine di questa vita, è il conseguimento di quella perfezione di cui è naturalmente capace ed in cui s'acqueta ogni desiderio naturale. Ma al conseguimento della propria perfezione l'uomo arriva solo «quando tocca e aggiunge la virtù propria» (2). Virtù propria dell'uomo è la ragione. Nel pieno sviluppo della sua capacità intellettuale e nella contemplazione del vero, alla quale è ordinata tutta la vita attiva e pratica, consiste dunque la perfezione umana a cui l'uomo aspira per natura (3). Ma il singolo individuo umano non potrebbe spiegare tutta la capacità o potenzialità della ragione; e questo non solo nell'attuale stato di natura corrotta, ma neanche nello stato ipotetico di natura pura. Poichè, sebbene l'intelletto possibile, creato da Dio in ciascun uomo, sia «di virtù repleto» (4), in quanto «potenzialmente in sé adduce tutte le forme universali» (5), pure queste non sono attuate nella mente dell'uomo se non in quanto «da sensato apprende» (6). Ora il materiale che i sensi offrono all'intelletto di ogni singolo uomo, è infinitamente variabile; e perciò san Tommaso diceva che, perfino nello stato d'innocenza, gli uomini sarebbero stati disuguali fra loro, non solo per le varie disposizioni organiche, «sed et secundum animam diversitas

(1) *Convivio*, IV, 4 e 27; *Par.*, VIII, 115 sgg.

(2) *Conv.*, IV, 16.

(3) *Conv.*, IV, 17; *Mon.*, I, 3 [4].

(4) *Purg.*, XXV, 72.

(5) *Conv.*, IV, 21.

(6) *Par.*, IV, 41-42.

« fuisset, et quantum ad iustitiam et quantum ad scientiam » (1).

Ma qui è necessario analizzare un capitolo assai discusso del secondo libro del *De Monarchia*. Prima di accingersi alla dimostrazione della tesi, che è necessaria una monarchia universale, l'Autore si propone di stabilire che vi è un fine della società umana in quanto tale :

Nunc autem videndum est quid sit finis totius humanae civilitatis, quo viso, plus quam dimidium laboris erit transactum, iuxta Philosophum ad Nicomachum (2).

Ma innanzi di intraprendere questa ricerca, egli fa un'avvertenza :

...quemadmodum est finis aliquis ad quem natura producit pollicem, et alius ab hoc ad quem manum totam, et rursus alius ab utroque ad quem brachium, aliusque ab omnibus ad quem totum hominem; sic alius est finis ad quem singularem hominem, alius ad quem ordinat domesticam communitatem, alius ad quem viciniam, et alius ad quem civitatem, et alius ad quem regnum, et denique ultimus ad quem universaliter genus humanum Deus aeternus arte sua, quae natura est, in esse producit. Et hoc quaeritur hic tanquam principium inquisitionis directivum.

Il domenicano p. Vernani, che nel 1327 prese a scrivere il virulento noto libello contro il trattato dantesco (3), in difesa delle dottrine teocratiche di Bonifazio VIII, rimprovera a Dante di aver dichiarato il fine dell'uomo singolo « alius et di-

(1) *S. th.*, I, q. 96, a. 3.

(2) *Mon.*, I, 3 [4].

(3) FRATRIS GUIDONIS VERNANI, ARIMINENSIS, ord. Praed., *De potestate summi Pontificis et De reprobatione Monarchiae compositae a Dante Aligherio, Florentino, tractatus duo nunc primum in lucem editi*, Bononiae, MDCCXLVI. Il *De potestate* è una difesa diretta, come si rileva anche dal titolo del manoscritto magliabechiano, della bolla *Unam sanctam*. Del *De reprobatione* è stata fatta una nuova e scadente edizione da LARRO (G. PICCINI), la quale reca anche un'inutile e non sempre buona traduzione dello stesso (Firenze, Bemporad, 1906).

« versus a fine totius humani generis » (1). E gli oppone l'autorità di Aristotele, nel settimo della *Politica* (2), e di sant'Agostino (3).

Veramente Dante potrebbe rispondere al malevolo teologo, che quel *et diversus* egli non ce l'aveva messo. E non ce l'aveva messo, perchè non ci sta. Chè qui non si parla di una vera e propria diversità qualitativa, e tanto meno divergenza, di fini, come col Vernani crede il Kern (4) e, pare, anche l'Ercole (5); ma piuttosto di diversità quantitativa, come ha capito bene il Parodi (6), tra il fine del singolo e il fine dell'umanità. Già la parola *finis* ha, nel luogo citato, il significato aristotelico di *operatio* (7). Dante, insomma, vuol dire che l'*operatio* del singolo, o della parte, è meno perfetta e più limitata dell'*operatio* propria dell'umanità complessivamente presa, e del tutto. E questo l'aveva detto esplicitamente Aristotele nell'*Etica*:

Si enim idem est bonum uni et civitati, maiusque et perfectius quod civi-

(1) *De reprobatione* (ediz. bolognese), pp. 9-12.

(2) Cap. *Utrum autem* della traduz. di G. di Moerbeke.

(3) *De civ. Dei*, I, 15: « Non est aliunde beata civitas et aliunde unus homo, cum non sit aliud civitas, quam concors hominum multitudo ».

(4) FRITZ KERN, *Humana civilitas (Staat, Kirche u. Kultur). Eine Dante Unters.*, Lipsia, 1913.

(5) *L'unità politica*, p. 25.

(6) *Bull.*, I. c., p. 130.

(7) Il che si ricava dalle parole stesse di Dante (*ibid.*): « Non enim essentia ulla creata ultimus finis est, ... sed propria essentiae operatio ». E sotto (II, 7): « Et quia ad hunc finem natura pertingere non potest per unum hominem, quum multae sint operationes necessariae ad ipsum, quae multitudinem requirunt in operantibus; necesse est naturam producere hominum multitudinem ad diversas operationes ordinatorum ». E TOMMASO (*In I Ethic.*, lect. 1): « Finale bonum in quod tendit appetitus uniuscuiuslibet, est ultima perfectio. Prima autem perfectio se habet per modum formae; secunda autem per modum operationis. Et ideo oportet hanc esse differentiam finium, quod quidam fines sunt ipsae operationes, quidam vero sunt ipsa opera, idest operata quaedam quae sunt praeter operationes ». Cfr. AVERROÈ nel comm. a questo luogo dell'*Etica*.

tati videtur suscipere et salvare. Amabile quidem et uni soli; melius vero et divinius genti et civitatibus (1).

Le quali parole Averroè parafrasava in questo modo:

Etsi enim bonum quod appropriatur homini uni, sit bonum illud in specie quod appropriatur universitati civium, maius et perfectius istud quidem est, posito quod bonum perfectum possibile est haberi a solitario sicut possibile est haberi a cive. Si autem hoc non appropriatur, tunc manifestius quod hoc bonum necessarium est inquiri, scilicet bonum quod appropriatur civitati.

Non diversità qualitativa, dunque, e tanto meno opposizione e contrasto, ma differenza di più e di meno, di bonum e di melius, ma ordine tra il fine del singolo e dell'umanità, e subordinazione del primo alla seconda, come vuole appunto Aristotele. Il quale, in principio della *Politica*, espone il concetto che l'uomo è per natura animale socievole e civile, nel senso che la civitas è per se stessa anteriore, nell'intenzione della natura, a qualsiasi comunità inferiore ed al singolo. Questo fa parte, necessariamente, di quel tutto che è la città, e avulso da questo tutto, è « aut bestia aut Deus » (2). Onde la scienza civile, che studia il fine supremo dell'uomo in quanto tale, cioè in quanto naturalmente socievole, è la più alta fra le scienze pratiche. « Cognitio huius boni — dice Averroè — est ultima « in vita humana, et est grande adiutorium in venustate eius: « intelligo, per vitam, civilitates » (3) (parola quest'ultima,

(1) *Ethica ad Nicom.*, I, testo della lez. 2ª nel comm. tomistico. Il luogo è ben noto a Dante, che lo cita in *Mon.*, II, 8.

(2) *Polit.*, I, lez. 1 (del testo tomistico): « Et prius itaque civitas quam « domus et unusquisque nostrum est, totum enim prius necessarium esse per se. « Interempto enim toto, nec erit pes neque manus nisi aequivoce... Quod « quidem igitur civitas natura prior quam unusquisque, manifestum. Si enim « non per se sufficient unusquisque segregatus. Similiter aliis partibus se « habebit ad totum. Non potens autem communicare, aut nullo indigens « propter per se sufficientiam, nulla pars est civitatis; quare aut bestia aut « deus; natura quidem igitur impetus in omnibus ad talem communitatem ».

(3) AVERROÈ, comm. all'*Eth. Nicom.*, I, c. 2.

giovi notarlo, che ricorre più d'una volta sotto la penna di Dante).

Ma vediamo ora quale, secondo Dante, è il fine dell'umana civilitas:

Est ergo aliqua propria operatio humanae universitatis, ad quam ipsa universitas hominum in tanta multitudine ordinatur, ad quam quidem operationem nec homo unus, nec domus una, nec una vicinia, nec una civitas, nec regnum particulare pertingere potest. Quae autem sit illa, manifestum fiet, si ultimum de potentia totius humanitatis appareat. Dico ergo, quod nulla vis, a pluribus specie diversis participata, ultimum est de potentia alicuius illorum. Quia quum illud, quod est ultimum tale, sit constitutivum speciei, sequeretur quod una essentia pluribus speciebus esset specificata, quod est impossibile. Non est ergo vis ultima in homine, ipsum esse simpliciter sumptum, quia etiam sic sumptum ab elementis participatur; nec esse complexionatum, quia hoc etiam recipitur in mineralibus; nec esse animatum, quia sic etiam in plantis; nec esse apprehensivum, quia sic et participatur a brutis; sed esse apprehensivum per intellectum possibilem, quod quidem esse nulli ab homine alii competit vel supra vel infra ... Patet igitur, quod ultimum de potentia ipsius humanitatis, est potentia sive virtus intellectiva. — Et quia potentia ista per unum hominem, seu per aliquam particularium communitatum superius distinctarum, tota simul in actum reduci non potest; necesse est multitudinem esse in humano genere, per quam quidem tota potentia haec actuetur. Sicut necesse est multitudinem rerum generabilium, ut potentia tota materiae primae semper sub actu sit; aliter esset dare potentiam separatam, quod est impossibile. Et huic sententiae concordat Averrois, in *Commento* super iis quae de anima (1).

Il p. Vernani non si lasciò sfuggire questo passo, per cavarne fuori l'accusa d'averroismo (2); e tracce d'un certo averroismo giovanile di Dante hanno scorto in esso il Kern ed altri. Ma

(1) *Mon.*, I, 3.

(2) *De reprobatione*, p. 13: « Tertius error est peximus. Dicit enim, in eodem capitulo et sequenti, quod intellectus possibilis non potest actuari, idest perfici, nisi per totum genus humanum; sicut potentia materiae primae non potest totaliter reduci ad actum et perfectionem, nisi per multitudinem rerum naturalium. Et ad hoc adducit auctoritatem Averrois, qui hoc

per non fraintendere il pensiero dell'Alighieri, è opportuno vedere che cosa ci sia nel luogo d'Averroè, cioè nel commento quinto al terzo libro *De anima*, a cui senza dubbio intende riferirsi Dante.

Ivi il commentatore di Cordova afferma che l'*intellectus materialis* o *possibilis*, unico per tutta la specie umana, non si unisce ai singoli individui per la sua natura, che è astratta e superindividuale, ma per il suo atto d'intendere le *species imaginatae*, che sono nella fantasia. Ora, siccome queste *species imaginatae* sono sensibili e perciò non ancora intelligibili in atto, gli fu necessario ammettere, oltre l'*intellectus materialis* che accoglie ed intende le *species intelligibiles*, un *intellectus agens* che renda intelligibili in atto le *species imaginatae*. Queste, che prima erano solo *moventes in potentia*, grazie all'azione illuminatrice dell'*intellectus agens* diventano *moventes intellectum materiale in actu*. Si ha, così, che

... in anima sunt tres partes intellectus: quarum una est intellectus recipiens [l'int. possibile], secunda autem est efficiens [l'int. agente], tertia autem factum [l'int. cosiddetto speculativo, attualmente conoscente]. Et duae istarum trium sunt aeternae, scilicet agens et recipiens; tertia autem est generabilis et corruptibilis uno modo [ossia « in respectu alicuius individui » e « propter multitudinem contingentem in eis », cioè nelle « intentiones formarum imaginatarum »]; aeterna autem alio modo [in quanto sono nell'unico soggetto ricevente, l'« intell. possibile » eternamente unito alla specie umana]. Quoniam, quia opinati sumus ex hoc sermone quod intellectus materialis est unus omnibus hominibus, et etiam ex hoc quod sumus opinati quod species humana est aeterna, ... necesse est ut intellectus materialis non sit denudatus a principiis naturalibus communibus toti speciei humanae, scilicet primis propositionibus

« dicit in commentario super tertio De Anima. Et hunc dicit esse finem et perfectionem, non unius singularis hominis, sed totius humani generis simul sumpti; sic autem dicendo, sequitur manifeste quod in omnibus hominibus est unus solus intellectus; quod quidem dicere et sentire est error peximus, cuius auctor et inventor fuit ille Averroys quem allegat ».

et formationibus singularibus communibus omnibus. Haec enim intellecta sunt unica secundum recipiens, et multa secundum intentionem receptam. Secundum igitur modum, secundum quem sunt unica, necessario sunt aeterna ... Et ex hoc modo possemus dicere, quod intellectus speculativus est unicus in omnibus.

Questo quanto ai prima intellecta. Si può dire, cioè, che l'intelligenza dei primi principî è sempre in atto e quindi eterna. Ma si può dire altrettanto dell'intelletto speculativo, preso in tutta la sua estensione, in quanto considerazione e scienza in atto delle cose particolari? Sì, risponde Averroè; ma per un'altra ragione:

Hoc autem erit, — si non fuerit positum, quod dispositio in postrema perfectione in homine est sicut dispositio in intellectis communibus omnibus, — scilicet quod esse mundi non denudatur a tali individuo esse. Hoc enim impossibile non est manifestum: immo dicens hoc potest habere rationem et causam sufficientem et facientem animam quiescentem. Quoniam, cum sapientia et esse in aliquo modo proprium hominum est, sicut modus artificiorum esse in modis propriis hominum, existimatur quod impossibile est ut tota habitatio fugiat a philosophia; sicut opinandum est quod impossibile est ut fugiat ab artificiis naturalibus. Si enim aliqua pars eius caruerit eis, scilicet artificiis, v. gr. quarta terrae septentrionalis, non carebunt eis aliae quartae. Hoc enim declaratum est, quod habitatio est possibilis in parte meridionali sicut in septentrionali. Forte igitur philosophia invenitur perfecta in maiori parte subiecti in omni tempore (1).

(1) Il pensiero di Averroè veniva chiarito nel modo che segue da uno dei più celebri capi dell'averroismo latino, Giovanni Jandun, solo di qualche decennio più giovane di Dante, ed amico e commilitone di Marsiglio da Padova: « Considerandum est circa hoc, quod quamvis intellectus sit aeternus idem numero secundum suam substantiam, tamen non debet esse privatus sua perfectione per tempus infinitum. Non potest autem per unum solum hominem attingere perpetuo suam totam perfectionem, quia nihil contingit corruptibilium unum et idem numero permanere perpetuo; ideo necesse est ut sint successive plures homines, a quibus intellectus accipiat perfectionem. Ulterius, impossibile est successive sint plures homines, nisi sint plures simul; non enim possibile est hominem generari sicut dicitur de phaenice; ita quod, antequam unus vivat, alter moriatur; quia oportet foetum hominis

Per Averroè, dunque, la potenza dell'intelletto possibile, che è l'infima delle sostanze separate ed eterne, viene per natura attuata dalle species che l'intelletto agente

« vivere in matrice aliquo tempore antequam exeat, utputa septem mensibus,
 « secundum Aristotelem in *De generatione animalium*; non enim
 « posset vivere in matrice si mulier esset mortua. Et sic requiritur, ad per-
 « petuitatem hominis, quod plures homines sint simul; et per consequens ad
 « perfectionem intellectus humani. Sed ulterius dico, quod multa possunt
 « contingere hominibus, quibus impediuntur ab inquisitione philosophiae, et
 « praecipue ab acquisitione speculativae. Et hoc bene dixit Aristoteles, in
 « prooemio *Metaphysicae*, ubi dicit quod natura hominum multipliciter
 « est serva, et multis et variis dispositionibus necessariorum subiecta, quorum
 « remotione multitudo impeditur a speculatione. Nec videtur esse pos-
 « sibile, quod ex phantasmatibus unius hominis solius in-
 « tellectus accipiat totam suam perfectionem, scilicet to-
 « tam philosophiam practicam et speculativam. Quis enim
 « homo cognoscit perfecte omnia corpora coelestia et omnes virtutes eorum
 « et omnes motus eorum, formas, imagines et motores, et adhuc omnia mine-
 « ralia, et omnes species et virtutes et propria principia lapidum et metal-
 « lorum, animalium et plantarum, et omnes species et virtutes et propria
 « principia magnitudinum et numerorum, adhuc omnes virtutes morales et
 « intellectuales et earum actus, et omnes species rerum artificialium quae
 « sunt homini necessariae ad suam conservationem bonam, et cum hoc omnes
 « modos vel instrumenta sciendi vel notificandi ignotum, et sermonem con-
 « gruum et perfectum, et omnia quae sunt per se ipsius? Quis est hic, et
 « laudabimus eum? Haec autem omnia nosse pertinet ad perfectionem com-
 « pletam intellectus humani: ad istum utique finem, ut intel-
 « lectus possibilis recipiat totam perfectionem a rebus,
 « necessaria est tanta multitudo hominum, ut non obstan-
 « tibus omnibus impedimentis, quibus multi impediuntur
 « a ministratione intellectus, et non obstante quod ab uno
 « solo aut a paucis suam non receperit perfectionem, nihilo-
 « minus tamen poterit a multis suam perfectionem reci-
 « pere; ita, scilicet, quod unus habeat unam partem philosophiae aut aliquas,
 « et alius aliam vel alias plures aut pauciores, secundum quod unicuique
 « datum est a caelo, aut a suo motore aut a sua possibilitate. Et puto quod
 « sic intellexit Commentator, in isto tertio, comm. 5, quod semper
 « philosophia est perfecta in maiori parte sui subiecti, idest, in maiori parte
 « hominum; non quidem sic quod illius partis maioris quilibet habeat totam
 « philosophiam; hoc enim est incredibile, cum de centum aut mille non in-
 « veniatur unus qui habeat totam philosophiam aut maiorem partem philo-
 « sophiae; sed ita quod unusquisque homo maioris partis hominum habeat

astrae dai fantasmi. È vero che la conoscenza umana, secondo Averroè, sarà piena e perfetta quando l'intelletto possibile, congiungendosi coll'intelletto agente, perverrà alla contemplazione delle sostanze separate, nella cui visione è riposta la suprema felicità dell'uomo (1). Ma è altresì vero, che a questo segno l'intelletto possibile giunge gradatamente per mezzo dei fantasmi umani. Di qui la necessità per esso, di essere ad ogni istante congiunto colla fantasia, su cui si riflette la luce dell'intelletto agente. Ma le immagini della fantasia, come le impressioni dei sensi, come lo stesso organismo umano, sono corruttibili e incessantemente variabili. D'altronde, in un solo individuo umano i fantasmi, forzatamente legati alle impressioni dei sensi esterni e alle condizioni dell'individualità, non possono essere che pochi. Perché tutta la capacità di conoscere propria dell'intelletto possibile venga attuata ad ogni momento, e perché il desiderio della natura non sia frustrato, è dunque necessario che vi sia una moltitudine di organismi e di fantasie umane, che ad ogni istante offrano il modo, all'intelletto possibile, di intendere un numero indefinito di *species imaginatae*.

L'aver disgiunto dall'uomo l'intelletto possibile condusse Averroè a ritenere necessaria, non solo una moltitudine di individui umani uniti fra loro dal comune vincolo dell'intelletto, ma altresì l'eternità della specie umana, che del resto egli aveva già dedotta da altri principî.

In questa dottrina, il pensiero aristotelico della naturale socievolezza dell'uomo e della logica anteriorità della *civitas* al singolo, è illuminato di una nuova luce. Non solo la *civitas*, ma l'umanità intera forma un'unità indissolubile, in cui gl'indi-

« aliquam partem philosophiae; ... et sic de diversis et in omnibus istis philosophia est perfecta simul » (JOANNIS DE JANDUNO, philosophi acutissimi, *Super libros Arist. de anima*, Venetiis, MDLXXXVII, lib. III, q. 28; cfr. *ibid.*, q. 10). Può essere utile ricordare, che il Jandun aveva avuto per le mani gli scritti di quell'altro averroista che fu Sigieri di Brabante.

(1) *De anima*, III, comm. 36; cfr. JANDUN, l. c., q. 36.

vidui comunicano per mezzo dell'intelletto superindividuale e unico. Dante, che cercava appunto un « principium inquisitionis » « directivum », per stabilire su una base razionale la necessità della Monarchia universale, non poteva lasciarsi sfuggire il prezioso ausilio che gli offriva la dottrina averroistica.

Se non che questa, nel suo principio fondamentale dell'unità dell'intelletto separato, era comunemente ritenuta eretica dai teologi del tempo di Dante. E Dante stesso la rigetta esplicitamente nella *Commedia* (1) ed implicitamente nel *Convivio* (2). Per lui, non meno che per Tommaso d'Aquino, l'intelletto possibile è parte dell'anima che è forma del corpo umano, e quindi non unico, ma molteplicato e numerato secondo il numero degli individui umani. Tuttavia è notevole (e l'ho già fatto osservare più volte) che, mentre Dante rigetta la tesi dell'unità dell'intelletto, ritiene poi alcuni altri motivi fondamentali dell'averroismo. Secondo Dante, l'intelletto possibile si unisce all'anima vegetativo-sensitiva e la tira in sua sostanza per formare insieme con essa un'alma sola; ma, pure unito, ha per sé una natura ed un'origine diversa dall'anima vegetativo-sensitiva, e questo contro l'opinione tomistica che, ai tempi di Dante, era divenuta ormai comune (3). E come nella sua opinione intorno all'anima Dante, con insolita arditezza di pensiero, aveva fusi colla dottrina teologica corrente motivi prettamente averroistici, senza urtare nell'eresia; così ora ha potuto trar vantaggio dalla teoria averroistica per la sua tesi politica, senza bisogno di sottoscrivere alla tesi dell'unità dell'intelletto e dell'eternità della specie umana.

Per Dante l'intelletto umano non è unico di numero per tutti gli uomini, come voleva Averroè; ma ogni uomo riceve il proprio

(1) *Purg.*, XXV, 61-78.

(2) IV, c. 21.

(3) Cfr. BR. NARDI, *Il tomismo di Dante e la questione di Sigieri* (dal *Giorn. dant.*, 1914, q. V), p. 13; e la prima delle *Noterelle polemiche di filosofia dantesca* (dal *N. Giorn. dant.*, I, q. 3).

intelletto possibile, creato dalla Prima Intelligenza o Primo Motore del cielo, che è Dio. Se non che l'intelletto possibile, nell'unirsi all'anima vegetativo-sensitiva, ne subisce le condizioni individuali, risultanti dalla complessione del seme paterno, dalla disposizione del seminante e dalle influenze celesti; e a seconda di queste disposizioni individuali, « più e men « pura anima si produce » (1). Sopra le molteplici diversità individuali sta però il concetto dell'unità specifica. Nessuno dei singoli individui umani potrebbe mai da sè attuare tutta la capacità dell'intelletto, « il quale potenzialmente in sè adduce tutte « le forme universali, secondochè sono nel suo Produttore e tanto « meno quanto più è dilungato dalla Prima Intelligenza » (2); quella capacità, quasi direi, infinita, che può, secondo il concetto di Aristotele, divenir tutte le cose (*πάντα γίνεσθαι*) (3). Di qui la necessità, per la natura, di ottenere per mezzo della specie intera quella completa attuazione dell'intelletto a cui non sarebbe stato sufficiente un solo individuo. Vi è, perciò, un fine della specie umana, della humana civilitas in quanto tale: attuare tutta e sempre la potenza dell'intelletto, considerato nella sua natura specifica e non in quanto individuato nei singoli:

Satis igitur declaratum est quod proprium opus humani generis totaliter accepti, est actuare semper totam potentiam intellectus possibilis, per prius ad speculandum, et secundario propter hoc ad operandum per suam extensionem (4).

(1) *Convivio*, IV, 21.

(2) *Ibid.*

(3) La ragione per la quale è necessario, anche secondo san Tommaso, che vi siano più individui in una stessa specie, al contrario di quello che accade per le intelligenze separate e i corpi celesti, è appunto l'impossibilità della natura specifica di esaurirsi in un solo individuo, il quale, per così dire, ne limita e ne restringe la capacità universale: « Ad hoc sunt plura individua « in una specie, in rebus corruptibilibus, ut natura speciei quae non potest « perpetuo conservari in uno individuo, conservetur in pluribus » (*Contra gent.*, II, 93; cfr. *Q. disp. de spirit. creat.*, a. 8).

(4) *Mon.*, I, 4 [5].

Semper. Con questo Dante suppone forse che la specie umana sia eterna? No certo, perchè per lui il mondo ha avuto un principio nel tempo e l'umanità cominciò con Adamo. Sempre: finchè, s'intende, vi sarà l'uomo sulla terra; l'uomo che avrebbe dovuto vivere immortale nell'Eden. E nell'Eden l'uomo avrebbe davvero potuto attuare tutta la potenzialità della ragione; ma sulla terra, solo nella misura che lo consente la natura umana intrinsecamente viziata per il peccato d'Adamo (1). Il tota, insomma, va riferito, anzi tutto, alla prima intenzione della natura che aveva destinato l'uomo ad una vita immortale nell'Eden, e il *semper* va subordinato alla dottrina, chiaramente sottintesa, della creazione.

Per riassumere, il fine naturale dell'uomo è la beatitudine di questa vita, « quae in operatione propriae virtutis consistit » (2), cioè nella piena attuazione dell'intelletto. E poichè alla piena attuazione dell'intelletto non può giungere il singolo da sè, vi giunge per mezzo della comunione cogli altri

(1) Il PARODI (*Bull. cit.*, p. 137) si domanda, preoccupato, « dove se ne va « il progresso », se l'umanità deve raggiungere sempre il massimo sviluppo dell'intelletto. Ma, pur concedendogli che il pensiero di Dante debba esser tenuto dentro limiti ragionevoli, com'egli pensa, dobbiamo osservare che quel problema, così vivo per noi, non solo fu poco sentito nel medioevo, ma non fu mai posto come problema, prima del pensiero moderno. Dai teologi del pensiero ebraico-cristiano si è anzi pensato, che tutti i popoli, dopo il peccato d'Adamo, fossero in uno stato di continuo regresso e imbarbarimento, per cui le verità rivelate da Dio agli uomini in principio, si andassero sempre più oscurando mescolandosi colle favole. Nella filosofia greca, poi, il problema del progresso non poteva essere avvertito per una ragione molto semplice: la realtà vera per Parmenide, come per Platone e per Aristotile, è nell'Uno immobile, nell'Idea separata, nella Forma di cui non si dà accrescimento, nè diminuzione. La generazione e la corruzione sono limitate alle cose sensibili del mondo inferiore, le quali non hanno la ragione del loro essere in se stesse, ma in una realtà trascendente ed eterna, che non diviene, ma è. L'idea del progresso era implicita nella dottrina eraclitea; ma il pensiero eracliteo fu sopraffatto dal platonismo; e anche nella sua risurrezione stoica, si concretò nella teoria dei cicli periodici ed eternamente reversibili.

(2) *Mon.*, III, 16 [15].

uomini (1). Il singolo, in altre parole, è naturalmente parte di un tutto da cui non può essere avulso, l'*humana civilitas*; l'uomo è necessariamente un animale socievole per natura, indipendentemente dal peccato; e l'*humana civilitas* forma per se stessa un'unità naturale, inscindibile, determinata dall'unico fine di tutti gli uomini e superiore a tutte le unità minori che si son formate dopo il peccato, quali la famiglia, il villaggio, la città, il regno.

Tutto questo discorso, per altro, se dimostra che gli uomini sono socievoli per loro intrinseca natura, non prova la naturalità della *civitas* aristotelica colle sue disuguaglianze di dominatori e di soggetti, di padroni e di servi. Nella prima intenzione dalla natura, senza il peccato, gli uomini sarebbero vissuti in una beata comunanza anarchica di tutti i beni dell'intelligenza come dei frutti della terra, senza bisogno di legami esteriori e di leggi coercitive, nella più sconfinata e pacifica libertà; che era appunto l'ideale stoico-patristico di un'umanità perfetta e felice.

Ma dopo che l'uomo per il peccato ebbe perduta la sua incorruttibilità e la sua perfezione naturale, l'insufficienza dei singoli a raggiungere il fine per cui furon creati, si accrebbe per i molteplici difetti dell'anima e del corpo (2). Onde la natura, che lotta per raggiungere il suo scopo, se prima portava l'uomo a vivere coll'altro uomo in libera e pacifica comunanza di beni nell'Eden, lo spinge ora sulla terra a cercare nello Stato il mezzo di superare i difetti cagionati dal peccato, a fondare la Città, a stabilire un freno alle passioni umane e una guida fra gl'inganni a cui è sottoposta l'umana imbecillità. L'istinto della socievolezza si trasforma in tendenza a fondare lo Stato aristotelicamente concepito: la natura cerca in se stessa il rimedio alle proprie ferite; e da questo conato della natura

(1) Come vedremo di sotto, secondo san Tommaso, la felicità non può essere raggiunta dall'uomo se non nella vita futura. Cfr. *Contra gent.*, III, 39 e 48.

(2) *Convivio*, IV, 15.

nascerà il primo Redentore e il primo Messia, l'Imperatore; il quale, risanando la natura corrotta, la disporrà a ricevere il secondo Redentore, il Cristo, che le restituirà i doni soprannaturali di cui fu spogliata.

Così appunto Dante s'impossessa della dottrina aristotelica, e la svolge quindi fino in fondo, almeno nel *De Monarchia*, con una coerenza rettilinea che manca affatto nel pensiero politico di san Tommaso.

III.

Abbiamo veduto in che modo l'uomo sia stato condotto a fondare lo Stato, e in che senso questo possa dirsi voluto dalla natura. Per Stato, poi, non si hanno da intendere soltanto le comunità inferiori all'Impero, nè questo sopra e fuori di quelle; sibbene le minori comunità in quanto convergono e sboccano naturalmente nell'unità organica dell'Impero. Il quale, moderando i rapporti fra le città ed i regni, inaugura sulla terra quella pace universale, che ne assicura della concordia di tutte le genti, nella mutua cooperazione per il raggiungimento dell'unico fine dell'umana civilitas, e garantisce a questa la sua unità formante un tutto organico, inscindibile. Con questo concetto, è evidente che l'autarchia aristotelica della civitas è solo relativa e non più assoluta; si potrebbe anzi dire, senz'altro, che il concetto greco dello Stato è superato, in Dante, dall'idea romana.

Lo Stato, nella pienezza del significato di questa parola, lo Stato assolutamente autarchico è, dunque, per Dante, l'Impero, il cui fine o fondamento naturale coincide esattamente col fine naturale dell'umana civilitas.

Se non che l'uomo non ha solo un fine naturale, ma anche un fine soprannaturale, il quale è fondamento di quell'altra istituzione sociale che è la Chiesa. Occorre quindi domandarci se, per caso, l'autarchia dell'Impero non sia in qualche modo limi-

tata dal potere ecclesiastico. È questo il punto centrale di tutte le ricerche politiche di Dante, ed è qui che il suo pensiero diventa davvero ardito ed originale. — Ma occorre seguirlo nello sviluppo del suo ragionamento:

Si ergo homo medium quoddam est corruptibilium et incorruptibilium, quum omne medium sapiat naturam extremorum, necesse est hominem sapere utramque naturam. Et quum omnis natura ad ultimum quendam finem ordinetur, consequitur ut hominis duplex finis existat, ut sicut inter omnia entia solus incorruptibilitatem et corruptibilitatem participat, sic solus inter omnia entia in duo ultima ordinetur: quorum alterum sit finis eius, prout corruptibilis est; alterum vero, prout incorruptibilis.

Duos igitur fines Providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vitae, quae in operatione propriae virtutis consistit, et per terrestrem Paradisum figuratur; et beatitudinem vitae aeternae, quae consistit in fruitione divini aspectus, ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, quae per Paradisum coelestem intelligi datur (1).

La distinzione del duplice fine non riguarda soltanto la condizione fatta all'uomo dopo il peccato (2), ma la natura umana nel primo disegno della Divina Provvidenza. Questa aveva assegnato all'uomo, anche nell'Eden, anzi soprattutto nell'Eden, la piena felicità naturale da conseguirsi per mezzo dell'« operatio » propriae virtutis; e, di più, l'aveva destinato alla felicità soprannaturale, alla quale egli sarebbe giunto coll'aiuto dei doni gratuiti, per mezzo della visione beatifica di Dio. Al raggiungimento del fine naturale l'uomo sarebbe pervenuto, prima del peccato, convivendo in comunione cogli altri uomini, come abbiamo detto di sopra; dopo il peccato, invece, si giunge per mezzo dello Stato che assicura la tranquillità dei rapporti sociali.

(1) *Mon.*, III, 16 [15].

(2) Nel passo ora citato, Dante chiama corruttibile la natura umana dell'uomo, perchè tale è dopo il peccato. Quando scriveva il *De Monarchia*, forse non era ancor chiaro il concetto del *Par.*, VII, oppure per natura corruttibile intendeva la natura umana in quanto partecipa della natura terrena che per sè è corruttibile.

E qui si noti subito l'enorme distanza fra Dante e san Tommaso. Anche per quest'ultimo, il fine naturale dell'uomo è l'attuazione di tutta la potenza dell'intelletto possibile:

Finis cuiuslibet in potentia existentis est ut ducatur in actum; ad hoc enim tendit per motum quo movetur in finem. Tendit autem unumquodque ens in potentia ad hoc quod sit actu secundum quod est possibile; aliquid enim est existens in potentia cuius tota potentia potest reduci in actum, unde huius finis est ut totaliter in actum reducatur ... Intellectus autem videtur esse in potentia ad omnia intelligibilia; ... ex quo patet quod tota potentia intellectus possibilis potest reduci simul in actum. Hoc igitur requiritur ad eius ultimum finem, qui est felicitas (1).

E ancora:

Omne quod est in potentia, intendit exire in actum. Quandiu igitur non est ex toto factum in actu, non est in suo fine ultimo. Intellectus autem noster est in potentia ad omnes formas rerum cognoscendas; reducitur autem in actum cum aliquam earum cognoscit. Ergo non erit ex toto in actu, nec in ultimo suo fine, nisi quando omnia, saltem ista materialia, cognoscit (2)

Ma Tommaso si affretta subito ad aggiungere che questo fine, cioè la piena attuazione dell'intelletto, è irraggiungibile per l'uomo in questa vita:

Sed hoc non potest homo assequi per scientias speculativas quibus in hac vita veritatem cognoscimus. Non est igitur possibile quod ultima felicitas hominis sit in hac vita (3).

Per san Tommaso, che a questo punto dimentica tutto il suo Aristotele per ritornare alla tradizione patristica, il fine naturale si confonde col fine soprannaturale, e l'uomo non può appagare il suo natural desiderio di felicità, se non nell'altra vita, contemplando Dio faccia a faccia. Di qui la conclusione a cui giunge nel *De regimine principum*:

(1) *Contra gent.*, III, 39.

(2) *Ibid.*, III, 48.

(3) *Ibid.* Cfr. *S. th.*, I-II, q. 5, a. 3.

Non est ergo ultimus finis multitudinis congregatae, vivere secundum virtutem; sed per virtuosam vitam pervenire ad fruitionem divinam (1).

Di qui l'altra conclusione:

Quia igitur vitae, qua in praesenti bene vivimus, finis est beatitudo caelestis, ad Regis officium pertinet, ea ratione vitam multitudinis bonam procurare, secundum quod congruit ad caelestem beatitudinem (2).

Di qui, infine, la proclamazione della supremazia papale sui re della terra:

Unde, in lege Christi, Reges debent sacerdotibus esse subiecti (3).

Per Dante, all'opposto, il fine naturale, non solo può essere raggiunto per mezzo dell'umana convivenza, ma in certo modo è già stato raggiunto, poichè già la ragione umana per philosophos tota nobis innotuit (4), è già tutta spiegata nei libri dei filosofi; e la 'perfezione della moralità', la quale consiste nella ricerca del 'fine della vita umana', 'che ciascuno disia naturalmente', per Aristotele terminata fu. Onde Aristotele, che, 'per l'ingegno quasi divino che la natura in' lui 'messo avea', limò e a perfezione la morale filosofia ridusse, non solo 'è degno di fede e d'obbedienza', ma 'è maestro e duca dell'umana ragione in quanto intende alla sua finale operazione' (5).

(1) *De reg. princ.*, I, 14.

(2) *Ibid.*, I, 15.

(3) *Ibid.*, I, 14.

(4) *Mon.*, III, 16 [15].

(5) *Convivio*, IV, 6. — È notevole come Dante, nel suo giudizio sull'autorità d'Aristotele, sia sotto l'influsso d'Averroè. Il quale nel prologo alla *Physica*, si esprime così: « Nomen authoris est Aristoteles, filius Nicomachi, « sapientissimus graecorum, qui composuit alios libros in hac arte, et in logica et metaphysica, et ipse invenit et complevit has tres artes. Invenit, « quia quidquid invenitur scriptum ab antiquis in hac scientia, non est « dignum quod sit pars artis huius, nec ambiguitas etiam nedum quod principia essent. Complevit, quia nullus eorum qui secuti sunt eum, usque ad

Ma sebbene la ragione umana sia già tutta spiegata nei libri dei filosofi, e l'umanità nel suo complesso raggiunga ad ogni momento il fine naturale a cui è ordinata (chè altrimenti vano sarebbe il conato della natura), non può dirsi ugualmente che la maggior parte dei singoli abbia raggiunto il più alto grado di perfezione individuale di cui sono capaci. Anzi, dopo il peccato, la maggior parte di essi ne è impedita da molteplici ostacoli e difetti d'anima e di corpo. Per vincere quelli ostacoli fu appunto necessario all'uomo, come vedemmo, fondare lo Stato, che supplisce all'insufficienza dei singoli; ed è necessaria soprattutto l'autorità imperiale, la quale, debellando la cupidigia umana e l'egoismo delle città e dei regni, che porta gl'individui e gli Stati a spezzare il vincolo dell'umana civilitas, faccia sì che tutti, in un'armonica e pacifica collaborazione, siano messi in grado, nella diversa misura che le attuali condizioni dell'uomo lo consentono, di aspirare al sommo grado di perfezione naturale, e, fuggendo dalla selva selvaggia delle passioni e dei vizî, avviarsi verso la cima del 'diletto monte'.

Dall'autonomia del fine naturale dell'uomo, di fronte al fine soprannaturale, Dante deduce direttamente l'autonomia e indipendenza del potere civile di fronte a quello ecclesiastico. Come diversi sono i due fini, così diverse sono le guide che ad essi conducono. L'umanità spogliata, per il peccato, dei doni soprannaturali e guasta nella sua natura, ha avuto bisogno della Chiesa e dell'Impero: della Chiesa, depositaria della rivelazione del

« hoc tempus, quod est mille et quingentorum annorum, nihil addidit, nec invenit in eius verbis errorem alicuius quantitatis. Et talem virtutem esse in individuo, miraculosum et extraneum existit: et haec dispositio quum in uno homine reperitur, dignum est esse divinus magis quam humanus ». Nel *De caelo*, III, comm. 68 si legge: « Nullus dixit ante ipsum plura, imo fere omnia istius scientiae et aliarum scientiarum ». Nel *De gener. et corrupt.*, I, comm. 38, Aristotele è detto « Magister primus »; e nel *De anima*, III, comm. 14, Averroè esprime su lui quest'opinione: « Credo... quod iste homo fuerit regula in natura et exemplar quod natura invenit ad demonstrandum ultimam perfectionem humanam in materiis ».

Cristo, per esser restituita allo stato di grazia ed al fine soprannaturale; dell'Impero, per rimediare alle deficienze della natura corrotta, onde l'uomo potesse raggiungere il suo fine naturale in questa vita. Il Vicario di Cristo guida gli uomini alla beatitudine celeste « per documenta spiritualia, quae « humanam rationem transcendunt »; l'Imperatore, invece, indirizza il genere umano alla beatitudine terrena « per philosophica documenta » (cioè gl'insegnamenti di Aristotele e degli altri filosofi, pei quali tutta quanta la ragione umana si è spiegata) (1). Unica norma pel principe terreno nel governare i popoli, sono i documenta philosophica, la ragione. In questa proclamata indipendenza della ragione di fronte ai documenta spiritualia, che sorpassano la capacità dell'intelletto umano, è appunto il distacco violento dell'autore del *De Monarchia*, non solo da san Tommaso, ma da tutto il medio evo.

Cosa strana. Nella prima parte di questo studio, abbiamo veduto come la politica di Tommaso d'Aquino, per il concetto genuinamente aristotelico da cui moveva, fosse animata come da un latente spirito di razionalismo pelagiano, in opposizione colla tradizione patristica. Dante, invece, col ritenere tanto la Chiesa quanto l'Impero rimedi contro il peccato, restava ancora impigliato nella tradizione teologica agostiniana, nella quale mancava un rigoroso concetto di ciò che è la natura, e una distinzione netta fra questa e la grazia. Ma mentre san Tommaso soffocava il suo aristotelismo, e col subordinare la ragione alla fede, la filosofia alla teologia, e col porre il fine naturale della vita umana nella visione celeste di Dio, toglieva allo Stato un fine proprio ed autonomo, di guisa che doveva logicamente assoggettarlo alla Chiesa; — Dante, al contrario, approfondiva il concetto aristotelico della naturale socievolezza dell'uomo, in rapporto al fine naturale che deve esser raggiunto in questa vita, e ne tirava le più ardite conseguenze, per un pensatore medievale, fino a ren-

(1) *Mon.*, III, 16 [15].

dere autonomo non solo lo Stato, ma per esso, implicitamente, la ragione e la filosofia. Quel razionalismo e naturalismo d'origine aristotelica e pelagiana, accettato in principio, e subito poi represso e mortificato nella politica tomistica, s'inserisce nel *De Monarchia* su una vecchia dottrina agostiniana, ed è svolto fin dove una mente medievale arditissima era capace di svolgerlo.

Ma l'apparente stranezza dell'incongruenza, fra il punto di partenza e quello d'arrivo, e dell'inversione delle parti nel pensiero tomistico e in quello dantesco, non può meravigliare se non chi guardi alla superficie delle cose; e in fondo significa soltanto, che la logica dei concetti astratti non ha alcun valore nella storia del pensiero vivo e concreto, che è materiato d'azione, che genera anzi l'azione e la dirige. Quella logica astratta con cui si trastullano coloro che vanno alla caccia di vane formule, è vinta dalla logica della vita che brulica e ferve. Il pensiero concreto, il vero, il solo pensiero, è il pensiero creatore che sprizza nel cozzo delle passioni e degl'interessi ed è azione consapevole e volontà tesa verso un fine. Benchè abbeverato alle fonti aristoteliche, Tommaso resta uomo di Chiesa, servitore della causa papale, teologo sommo che al servizio della fede e del Papato mette la scienza profana e costruisce il più simmetrico e perfetto edificio della dottrina cattolica. Dante, uomo d'azione, travolto nella lotta politica dei partiti, sente l'oppressione della teocrazia papale, nuovamente e solennemente proclamata da Bonifacio VIII, e scorgendo in quella la cagione di tutti i disordini sociali del suo tempo, ne auspica la fine. Nella lotta si matura il suo pensiero politico, allorchè, concentrandosi nella meditazione filosofica e cercando lo scioglimento dei gravi problemi che l'affannano, i vecchi concetti appresi nei trattati medievali son cimentati al contatto della realtà, nella quale s'incarnano e della quale subiscono lo svolgimento.

IV.

Col rivendicare l'autonomia dell'Impero, e per esso delle comunità inferiori che a quello metton capo, di fronte alla Chiesa, coll'assegnare allo Stato un suo proprio fine naturale da raggiungersi in questa vita, e collo stabilire, infine, che la norma da seguirsi, per il raggiungimento di questo fine, sono i documenti philosophica contrapposti ai documenti revelata o spiritualia, Dante rivendicava implicitamente l'autonomia della ragione e della filosofia di fronte alla fede e alla teologia, e giungeva, così, con un'affermazione arditissima, a quella specie di averroismo politico che doveva essere, invece, il punto di partenza, poco più d'un decennio più tardi, delle dottrine politiche di Marsiglio da Padova. « Il *De Monarchia* », come ha ben detto il Gentile, « è il primo atto di ribellione alla « trascendenza scolastica » (1). In esso avvertiamo l'agitarsi d'uno spirito nuovo che rompe la scorza del pensiero medievale e germoglia in un nuovo pollone, sul quale s'inserirà il pensiero del Rinascimento. L'audace concetto che si delinea nel *De Monarchia*, va oltre lo spirito prettamente medievale che informa tutta quanta la *Commedia* (2). Nel Poema, infatti, pur ribadendo, ed accentuando, anzi, la tesi politica della missione assegnata all'Impero, Dante ristabilisce, fra la ragione e la fede, quel rapporto di subordinazione che è proprio del pensiero medievale e che era implicitamente negato nel *De Monarchia*.

È vero che, giunto alla fine del trattato politico, l'Autore avverte, concludendo:

Quae quidem veritas ultimae quaestionis non sic stricto recipienda est, ut Romanus Princeps in aliquo Romano Pontifici non subiaceat; quum mortalis

(1) G. GENTILE, *La filosofia italiana* (nei *Generi letter.*, del Vallardi), p. 140; cfr. dello stesso, *I problemi della Scolastica e il pensiero italiano*, Bari, Laterza, 1913, pp. 46-47.

(2) Cfr. GENTILE, *La filos. ital.*, pp. 140-141.

ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur. Illa igitur reverentia Caesar utatur ad Petrum, qua primogenitus filius debet uti ad patrem; ut luce paternae gratiae illustratus, virtuosius orbem terrae irradiet, cui ab Illo solo praefectus est, qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator (1).

Ma questa chiusa ha tutta l'aria, se non proprio di una tardiva aggiunta di chi rilegge un suo scritto di vecchia data (2), di una scusa di chi, ritornando su' suoi passi, si accorge di averla fatta grossa o, per lo meno, di aver passato il segno, e cerca quindi di temperare il tono troppo assoluto delle sue parole. Se non che la scusa è magra, e non basta ad attenuare la sostanza di quanto era stato affermato: chè la reverentia di Cesare verso Pietro lascia intatto il concetto dell'indipendenza, e il quodammodo con cui la felicità temporale è ordinata all'eterna, rivela nell'Autore incertezza ed impaccio.

I dantisti hanno a lungo discusso, e discutono ancora, intorno alla data della composizione del *De Monarchia*. Ma, mentre essi portano nella discussione argomenti di pretta indole filologica e indizi di scarso valore storico, mi sembra che trascurino di definire il carattere e il significato di quest'opera nello sviluppo della coscienza dantesca (3). Unico il Parodi ha il merito, a mio

(1) *Mon.*, III, 16 [15].

(2) Niente vieta di credere che il trattato si conchiudesse dapprima col periodo: « Qui quidem fons, in arce suae simplicitatis unitus, in multiplices » *« alveos influit ex abundantia bonitatis »*, che ha, infatti, il tono convenzionale di un periodo conclusivo.

(3) Per le diverse opinioni e la rispettiva bibliografia, si veda l'*Encicl. dantesca* dello Scartazzini, alla parola *Monarchia*, e gl'indici del *Bull. Società dant. ital.* Degli argomenti che vengon recati per difendere la tesi che il *De Monarchia* sia anteriore al *Convivio*, cito per esempio questi due. Alcuni pensano che Dante non potesse dare della nobiltà la definizione che si dà nel *De Monarchia*, II, 3, dopo quello che sullo stesso soggetto aveva scritto nel *Convivio*, IV, 3 sgg. La verità è che nel *Convivio* egli non aveva bene intesa la definizione data da Federico II (« antica ricchezza e bei costumi »), e se la piglia con coloro che riducevano la nobiltà ad antica ricchezza e toglievano i bei costumi. Nel *De Monarchia*, invece, dopo aver letto la

avviso, di aver sollevato pel primo una quistione di capitale importanza, com'è quella dello svolgimento del pensiero politico di Dante; sebbene poi, secondo il mio modo di vedere, egli abbia corso troppo nel risolverla.

Per il Parodi (1), quando Dante scriveva l'*Inferno* e il *Convivio*, che egli ritiene contemporaneo alla prima Cantica, l'Impero e Roma gli apparivano 'virtuati' dalla Chiesa, in quanto

... il fine che la Divina Provvidenza si propose, additando essa stessa il Popolo romano per l'Impero, è un fine ben determinato, d'ordine non naturale ma soprannaturale: preparare la terra a ricevere Cristo, preparare l'avvento del Cristianesimo. L'Impero ha un suo fine umano, per il benessere del mondo; potevano le forze della natura umana pervenire o no a costituirlo, potevano verosimilmente alla fine pervenirvi, benchè forse in modo soltanto parziale e imperfetto, ma Dio aveva un suo proprio disegno, la Redenzione dell'uomo, e a questo indirizzò essenzialmente quell'impulso naturale del genere umano verso l'Impero, a questo scelse i mezzi più adatti. L'Impero nella sua determinazione storica di Impero Romano fu direttamente voluto da Dio, perchè volle che Roma e l'Impero fossero stabiliti a ricevere i rappresentanti di Cristo.

Solo più tardi, con l'impresa di Arrigo VII, sorsero nella mente di Dante « i nuovi concetti... di un Impero uguale in

Politica d'Aristotele (che nel *Convivio* mostra di non conoscere direttamente), si accorge che quella definizione, in fondo, è aristotelica (« est enim nobilitas « virtus et divitiae antiquae, iuxta Philosophum in *Politicis* ») ed è accettabile, quando le antiquae divitiae non sono scompagnate dalla virtus e dai bei costumi, tanto che egli confessa nel *Par.*, XVI, 1-6, di essersi gloriato della nobiltà di sangue. — L'altro argomento è la citazione del *Paradiso* che si legge, pare, in quasi tutti i codici del *De Monarchia*, I, 12 [14]. Se il rinvio è autentico, è forse strano pensare che Dante si sia permesso di inserire questo richiamo rileggendo il trattato politico dopo la composizione della *Commedia*? Valga quest'esempio. Pietro d'Abano, nell'opera il *Conciliator*, rimanda ad un'altra opera sua, il *Lucidator*. Se ne dovrebbe concludere subito che questo è stato scritto prima? Apro il manoscritto del *Lucidator* e vi trovo citato il *Conciliator*!

(1) *Bull. cit.*, pp. 123 e 133; *La data della composizione e le teorie politiche dell'« Inferno » e del « Purgatorio »* (in *Studi romanzi del Monaci*, 1904, III).

« dignità alla Chiesa e in tutto indipendente nella sua origine
 « e nel suo processo dall'origine e dal fine della Chiesa, ... e
 « informarono per la prima volta gli scritti ... contemporanei »
 all'impresa del Lussemburghese, *Epistole, De Monarchia, Purgatorio* (1).

Il primo argomento in difesa della sua tesi, il Parodi lo desume dalla « patente contraddizione » fra il passo del *De Monarchia*:

Ecclesia non existente aut non virtuate, Imperium habuit totam suam virtutem (2),

e i noti versi dell'*Inferno*:

La quale e 'l quale, a voler dir lo vero,
 Fâr stabiliti per lo loco santo,
 U' siede il successor del maggior Piero (3);

ai quali versi fa riscontro quel che è detto nel *Convivio* (4):

... eletto fu ... che 'l Figliuolo di Dio in terra discendesse ... E ... ordinato fu quello popolo e quella città ... cioè la gloriosa Roma.

E sembra al Parodi che questo suo argomento sia confermato dal fatto, « che dovrebbe parer chiaro e decisivo anche ai meno « facili a persuadersi », e cioè

... che nel *De Monarchia* [Dante] sopprime intieramente quelle sue vecchie prove del *Convivio*, circa l'ufficio assegnato da Dio a Roma nel preparare l'opera del Riscatto (5).

La seconda argomentazione del Parodi si fonda sulla presunta mancanza, nell'*Inferno* come nel *Convivio*, di accenni espliciti al posteriore concetto dell'indipendenza dell'autorità imperiale

(1) *Bull. cit.*, pp. 122-123.

(2) *Mon.*, III, 12.

(3) *Inf.*, II, 22-24.

(4) *Conv.*, IV, 5.

(5) *Bull. cit.*, pp. 123-124.

dal Papato, e di ogni menoma allusione ad una lotta della Chiesa contro l'Impero. La grande colpa di Bonifacio VIII, nell'*Inferno*, non è d'aver voluto assidersi « super reges et regna », « ma « d'aver tolta a inganno per cupidigia la bella Donna » (1).

La stessa donazione di Costantino fu madre di tanto male, non già perchè alienasse i diritti inalienabili dell'Impero, ma perchè per essa si vide per la prima volta un Pontefice ricco:

Ahi, Costantin, di quanto mal fu madre
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo ricco Patre! (2).

Costantino qui non è certo ancora l'infirmator imperii del *De Monarchia* (3).

Quando Dante nei primi, se non nei primissimi anni dell'esilio, cominciò a comporre l'*Inferno*, il concetto dell'Impero universale era senza dubbio presente al suo spirito (4), ... [ma] soltanto per alcuni particolari della costruzione, della finzione allegorica, della decorazione, e questi particolari noi potremmo dimenticarli tutti senza quasi avvertirne la mancanza; poichè il Veltro non ha la menoma parte nell'azione, e che Virgilio sia o non sia nel Poema il cantore dell'Impero, non solo non è accennato chiaramente in nessun luogo, ma non muta nulla al significato e all'efficacia della prima Cantica (5).

Dante [nel *Convivio*, contemporaneo all'*Inferno*], ben lontano dal vivere tutto, come più tardi, colla sua fantasia e col suo cuore, nell'aspettazione d'un prossimo rinnovamento del mondo, per opera del Monarca universale, pensava ancora che dopo il regno d'Augusto, pace universale mai più non fu, nè fia (6).

Non ho alcuna voglia d'invischiarmi in una discussione particolareggiata intorno alla data degli scritti danteschi; ma non posso fare a meno di rilevare alcune assurdità che non si cerca abbastanza di evitare.

(1) *La data*, ecc., p. 41.

(2) *Inf.*, XIX, 115-117.

(3) *La data*, ecc., pp. 42-43. Cfr. *Mon.*, II, 13 [11].

(4) *Ibid.*, p. 44.

(5) *Ibid.*, p. 41.

(6) *Ibid.*, p. 46.

Se il primo e capitale argomento del Parodi avesse qualche fondamento, se cioè nel pensiero di Dante, quando questi lavorava all'*Inferno* e al *Convivio*, l'Impero, sia pure nella sua determinazione storica d'Impero Romano, dovesse la pienezza della sua virtù al fine soprannaturale cui fu ordinato, non sarebbe più vero quello che è chiaramente affermato e provato nel *Convivio*, che « lo fondamento radicale della Imperiale Maestà, « secondo il vero, è la necessità della umana civiltà, che « a uno fine è ordinata, cioè a vita felice » (1). Nel qual luogo del *Convivio*, l'Autore tende a provare che l'Impero è una necessità naturale in quanto soddisfa a un bisogno dell'umana convivenza, col mantenere la pace turbata dalla cupidigia degli uomini e dei popoli. Che la Provvidenza si proponesse, nell'aditare il Popolo Romano per l'Impero, un fine soprannaturale, non toglie che l'Impero in sè abbia il suo fondamento radicale nella « necessità dell'umana civiltà », tanto nel *Convivio* come nel *De Monarchia*, e non significa affatto che esso sia, in sè, virtuato dalla Chiesa, nel senso che questa sia causa della virtù e dell'autorità di quello: il provvidenziale destino del Popolo romano serve a Dante, nel *Convivio* come nel *De Monarchia* (2), a conferma della tesi principale, che cioè l'Impero ha la sua ragion d'essere in un bisogno naturale ed è, quindi, conforme al volere divino, e non trae origine dalla violenza. L'aver Dio eletto il Romano Impero « per lo nascimento della « santa Città », prova soltanto che « non forza, ma ragione, e « ancora divina, è stata principio del Romano Impero » (3).

La pretesa soppressione, nel *De Monarchia*, poi, delle « vecchie « prove del *Convivio* circa l'ufficio assegnato da Dio a Roma

(1) *Conv.*, IV, 4.

(2) II, 12.

(3) *Conv.*, IV, 4. L'argomento dell'elezione del Popolo romano a preparare l'opera del Riscatto, è introdotto con questa frase alla quale il Parodi non ha fatto abbastanza attenzione: « E che ciò sia [cioè che non forza, ma ragione, ecc.], per due apertissime ragioni veder si può ».

« nel preparare l'opera del Riscatto », è un'immaginazione del Parodi. Quelle vecchie prove son ripetute, in parte nel secondo libro, ove si parla dell'Impero Romano (1), e in parte succintamente alla fine del primo libro, a proposito, si noti, non dell'Impero Romano, ma dell'Impero semplicemente (2). Dopo aver dimostrato, infatti, con argomenti razionali, la necessità della Monarchia universale, Dante aggiunge a mo' di conclusione:

Rationibus omnibus supra positis, experientia memorabilis attestatur; status videlicet illius mortalium [Cfr. Orosio, *Hist.*, VI, 22 sgg.], quem Dei Filius in salutem hominis hominem adsunturus [cfr. *Convivio*, IV, 5: Volendo la smisurabile Bontà divina l'umana creatura a sè riconfermare...] vel expectavit, vel quum voluit ipse disposuit [*Convivio*, ib.: Ordinato fu per lo divino provvedimento, ecc.]. Nam si a lapsu primorum parentum, qui deverticulum fuit totius nostrae deviationis, dispositiones hominum et tempora recolamus, non inveniemus nisi sub divo Augusto Monarcha, existente Monarchia perfecta, mundum undique fuisse quietum [*Convivio*, ib.: Nè 'l mondo fu mai nè sarà sì perfettamente disposto, ecc. E però pace universale era per tutto]. Et quod tunc humanum genus fuerit felix, in pacis universalis tranquillitate, hoc historiographi omnes [non era questo il pensiero d'Orosio?], hoc poetae illustres, hoc etiam scriba mansuetudinis Christi testari dignatus est, et denique Paulus plenitudinem temporis statum illum felicissime appellavit. Vere tempus et temporalia quaeque plena fuerunt, quia nullum nostrae felicitatis ministerium ministro vacavit.

Altro che sopprimere le vecchie prove! Orosio qui è rinforzato coll'interpretazione della paolina plenitudo temporis, la quale per Dante significa nè più nè meno che l'ottima disposizione del cielo e della terra di cui si parla nel *Convivio* (3). E non manca nel *De Monarchia* nemmeno l'apostrofe finale del *Convivio* (4) (« Ed oh stoltissime e vilissime bestiuole « che a guisa d'uomini pascete », ecc.):

(1) *Mon.*, II, 12 e 13.

(2) *Mon.*, I, 16 [18].

(3) IV, 5.

(4) IV, 5.

O genus humanum! quantis procellis atque iacturis quantisque naufragiis agitari te necesse est, dum bellua multorum caput factum, in diversa conaris. Intellectu aegrotas utroque, etc. (1).

La seconda argomentazione, quella ex silentio, su cui insiste tanto il Parodi, ha due gravi difetti. Anzi tutto, il nostro dantista ha il torto di istituire confronti fra passi staccati che, rimessi al loro posto, ci spiegano quelle naturalissime differenze le quali al Parodi sembrano invece discordanze. Così l'invettiva contro Costantino, nel canto XIX dell'*Inferno*, sale alle labbra del commosso Poeta, mentre ha dinanzi agli occhi lo spettacolo dell'avarizia del clero simoniaco; l'apostrofe, invece, in fine del secondo libro del *De Monarchia*, è ispirata dall'angoscia del vedere il Popolo Romano sbalzato dal piedistallo di gloria sul quale l'accesa fantasia del filosofo si era compiaciuta di mirarlo, e dell'avvenuta lacerazione della veste inconsueta dell'Impero. Là la dote di Costantino non poteva non essere se non il pasto dell'avara lupa; qua, invece, si palesa come diminuzione ingiusta dell'autorità imperiale. La discrepanza si avverte solo quando i due passi siano avulsi violentemente dal loro naturale contesto, castrati e presi astrattamente in sè, come due proposizioni matematiche.

Inoltre, il Parodi ha il torto di ritenere che il Veltro e Virgilio come cantore dell'Impero siano particolari puramente decorativi della costruzione allegorica dell'*Inferno* e tali che potrebbero essere dimenticati senza avvertirne la mancanza.

(1) A proposito dell'opinione del Salvatori, che il messo del cielo del canto nono dell'*Inferno* simboleggi l'Imperatore che riapre a Dante le porte della riottosa Firenze, nota il PARODI (*La data*, ecc., p. 40, n. 1) che, se la congettura dovesse dimostrarsi vera, dovrebbe supporre che quel canto fosse trasformato da Dante in tempi posteriori alla venuta di Arrigo. La trovata, non lo nego, è ovvia, e non la discuto nel caso particolare. Osservo solo che non si capisce come mai Dante, che certo avrà ritoccato e limato più volte il suo Poema, si ostinasse a mantenere i versi: La quale e 'l quale, a voler dir lo vero, ecc., se davvero esprimevano un concetto da lui abbandonato.

Per quanto si sia voluto discutere intorno ai simboli della Lupa e del Veltro e per quanto ci si sia affaticati a renderli più oscuri di quel che non siano, essi appaiono abbastanza trasparenti a chiunque sia penetrato nel pensiero filosofico di Dante. La Lupa è, senza alcun dubbio, la insaziabile cupidigia umana di ricchezze e di dominazione, prima cagione di tutti i disordini nel mondo, e considerata, nel *Convivio* (1) e nel *De Monarchia* (2), come direttamente opposta alla giustizia, alla cui tutela è necessario l'Impero. Impero e cupidigia sono, nel pensiero di Dante, i due opposti: l'Impero ha per missione di cacciar dal mondo la cupidigia; e poichè la cupidigia è la Lupa, l'Impero è il Veltro. Ma nell'*Inferno* la cupidigia di ricchezze e di dominazione non è soltanto un concetto astratto, come nei trattatisti medievali di morale, raffigurato col simbolo della Lupa; è orrida realtà che affanna e sgomenta l'animo del Poeta. Scatenata nel mondo dall'invidia di Lucifero, la cupidigia è, nell'*Inferno*, costantemente incarnata e maledetta nei chierici e nei pastori della Chiesa, che si son fatti dio d'oro e d'argento, e la cui avarizia il mondo attrista. Onde la missione del Veltro è quella di sconfiggere la cupidigia nella personificazione vivente di essa, e di esser così, si noti bene, salute dell'umile Italia. L'umile Italia dell'*Inferno* è la misera Italia del *Convivio* (3): umile e misera e serva e ostello di dolore, perchè senza mezzo alcuno alla sua governance è rimasa, perchè ha perduta la signoria del mondo per le intestine discordie e per la cupidigia delle fazioni non frenata dal cavaliere della umana volontà.

Ben lungi dall'essere « il solito vaporoso fantasma del misticismo e della leggenda medievale », il Veltro dantesco comincia a definirsi, se non proprio in un personaggio imminente, in un'idea storica viva. Esso fia salute dell'umile Italia e, per

(1) IV, 4 e 12.

(2) I, 11.

(3) IV, 9.

essa, del mondo; poichè l'«umile Italia per cui morì la vergine
«Camilla, Eurialo e Turno e Niso, di ferute», è quello stesso
Popolo Romano, discendente dell'alto sangue troiano, a
cui, nell'*Eneide* fu detto da Dio: A costoro (cioè alli Ro-
mani) nè termine di cose nè di tempo pongo; a loro
ho dato impero senza fine (1); quello stesso Popolo cui
Anchise solennemente ammonisce:

Tu regere imperio populos, Romane, memento (2)!

Ma dopo il particolare allegorico del primo Canto, «per tutto
«l'*Inferno* — osserva il Parodi — si stende sull'Impero un alto
«silenzio, come se veramente il Veltro non osasse ancora av-
«venturarsi alla caccia» (3). Tuttavia a me pare che il silenzio
non si distenda ugualmente sulla Lupa, voglio dire sulla cupi-
digia e sui mali di cui è cagione. E se si tace del Veltro, cioè
del liberatore auspicato, che la nequizia dei tempi non permet-
teva a Dante d'incarnare ancora in un personaggio a lui noto;
non si tace di quel Virgilio che del Veltro si è fatto annuncia-
tore, di quel Virgilio che aveva celebrato il trionfo del Popolo
santo, eletto da Dio stesso alla signoria del mondo. Virgilio fa
palese a Dante che una donna gentile si compiange nel cielo
dell'impedimento che al Poeta smarrito opponeva la Lupa; Vir-
gilio gli è duce e maestro nel fatale andare attraverso i regni
del peccato, e mostra al discepolo il suo aperto compiacimento
per l'invettiva contro i papi simoniaci e per l'apostrofe a Co-
stantino,

con sì contenta labbia sempre attese
lo suon delle parole vere espresse (4);

e in compagnia di Virgilio Dante acquista quella coscienza pro-
fetica che lo rende consapevole di una missione da compiere per

(1) IV, 4.

(2) *Mon.*, II, 7.

(3) *La data*, ecc., p. 47.

(4) *Inf.*, XIX, 121 sgg.

la rigenerazione dell'umanità, sì che nel momento in cui sta per fidarsi all'alto passo, si misura, senza averne l'aria, con Enea, il fondatore dell'Impero di Roma, e con Paolo, l'annunziatore della rivelazione di Cristo alle genti.

La missione di Dante non è quella del Veltro, come pretesero alcuni, ma di profeta del Veltro. Nella tesi del Parodi vi è questo di vero, che nell'*Inferno*, l'avvento del liberatore annunciato non è prospettato così imminente come negli ultimi canti del *Purgatorio*. Nell'*Inferno*, lo stato d'animo del Poeta è quello di un veggente dell'Antico Testamento, che predice il grande evento, ancor lontano, e vuole affrettarlo invitando gli uomini a purificare le menti e i cuori dal peccato; nel *Purgatorio*, la sua coscienza si trasforma addirittura in quella del Battista che scorge già il Messo di Dio e l'addita. La speranza e l'attesa s'abbreviano, ma la fede è la stessa.

Del fantasma poetico e del simbolo filosofico del Virgilio dantesco, il Parodi non ha affatto considerato lo sviluppo nella coscienza di Dante; chè altrimenti egli si sarebbe ben guardato dall'asserire un'enormità come quella di far contemporanee, cioè coesistenti nella stessa coscienza, due opere così distanti quali il *Convivio* e l'*Inferno*.

Il *Convivio* s'impertnia tutto sul simbolo della Donna Gentile, la quale rappresenta la Filosofia, non in quanto essa si distingue scolasticamente dalla Teologia, ma in quanto s'identifica colla ragione divina e colla stessa Sapienza o Verbo con cui Dio fece il mondo, ordinò e acconciò il processo dell'umanità, e che, poichè l'uomo fu fatto, per noi dirizzare in nostra similitudine venne a noi nella persona del Cristo (1). La *Commedia*, invece, s'impertnia tutta quanta, fin dai primi canti, su due simboli ben distinti e coordinati, Virgilio e Beatrice, di cui l'uno rappresenta la Filosofia, ossia la ragione umana limitata e imperfetta, l'altro la Teologia che poggia sulla fede divina assoluta e infallibile. La scissione dell'unico simbolo della

(1) *Conv.*, III, 15.

Donna Gentile, nel duplice simbolo di Virgilio e di Beatrice, accusa uno sviluppo della coscienza filosofica di Dante, che è parallelo allo sviluppo della sua arte. Dal punto di vista artistico, la Donna Gentile rappresenta il momento della poesia dottrinale, che succede al momento del dolce stil nuovo, ossia della schietta poesia giovanile della Vita Nuova, e coincide coll'ecclissarsi del verginale ed evanescente fantasma della giovinetta Beatrice, nella coscienza del Poeta, il quale, dopo l'amarezza dei primi disinganni giovanili, si era immerso tutto negli aridi studi filosofici. Quando Dante, già maturo, pose mano alla *Commedia*, il *Convivio* era ormai sorpassato (e questa è la vera ragione perchè l'opera venne interrotta), come dileguato si era il fantasma della Donna Gentile al ritorno di Beatrice trasfigurata ormai nella gloria dei cieli. Nell'arte della *Commedia*, i due precedenti momenti dell'arte dantesca sono integrati e superati in una divina sintesi, ove l'intuizione lirica e il concetto filosofico si fondono e si commisurano a vicenda in modo perfetto.

La scissione del simbolo della Donna Gentile in quelli gemelli di Virgilio e di Beatrice, si delinea per la prima volta, dal punto di vista filosofico, nel *De Monarchia*, colla netta distinzione dei *documenta philosophica* e dei *documenta revelata*, della ragione umana, insomma, e della fede. Nelle opere anteriori al *De Monarchia*, Virgilio è certo presente alla coscienza di Dante, ma solo come modello di poesia regolata e di bello stile, non ancora come simbolo di un concetto filosofico. Nell'opera politica, invece, le parole dell'*Eneide* cominciano ad essere accolte colla stessa religiosa riverenza con cui son citate le testimonianze della Sacra Scrittura, e Virgilio diventa il *divinus poeta noster*, che fra poco si farà banditore del rinnovamento sociale sognato da Dante, e annunziatore del Veltro.

Ma come e quando si è maturato il pensiero politico e filosofico del *De Monarchia*, specialmente per quello che concerne il terzo libro? Il Parodi ed altri dantisti, d'accordo col Boc-

caccio, vogliono che l'opera fosse pensata e scritta in occasione della discesa di Arrigo VII in Italia (1). Se non che è già stato

(1) Fra gli argomenti che vedo spesso recati a sostegno di questa tesi, ve n'è uno ricavato dalle parole del secondo libro (cap. 12): « Simulando iustitiam, « exequutorem iustitiae (l'Imperatore) non admittunt », le quali, secondo alcuni, dovrebbero riferirsi alle ostilità contro Arrigo VII. Ora quelle parole si adattano benissimo al periodo di vacanza dell'Impero. La lettera di Bonifazio VIII, che rechiamo più oltre, ha questa frase caratteristica: « Quod imperium et nunc vacare dinoscitur dum nob. principem Albertum, ducem « Austriae, Sedes ipsa in Romanorum Regem nondum admiserit ». Che dire poi dell'altro argomento basato sulla variante dell'uncto invece di unieo, del primo cap. dello stesso libro? Ecco: io non ho mai veduto un codice del *De Monarchia*; ma mi sembra così evidente che sia da leggere uncto, anzi Uncto, coll'iniziale maiuscola, che se mi si portasse in contrario non solo l'autorità di tutti i codici, ma mi si mettesse dinanzi lo stesso autografo, dovrei pensare che si tratti d'un errore d'ortografia di Dante. Il senso è ben chiaro; la frase: « ut adversentur Domino suo et Uncto suo, « Romano Principi » è calcata sul versetto preallegato del Salmo: « principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum « eius ». Che Christus significa Unctus, lo sapevano, a tempo di Dante, non che i clerici, perfino i sagrestani e gli scaccini. L'avrebbero dimenticato i nostri Dantisti? E l'Unctus in questa frase non è un imperatore, consacrato o no, ma l'Imperatore, per sè, che è l'Unto del Signore (cfr. *N. Giorn. dant.*, N. S., 1921, V, 1, p. 20). — In un notevole articolo apparso nell'*Arch. st. ital.*, 1909, 2^a disp. (*Sull'età del « De Monarchia »*), L. CHIAPPELLI, pensa che D., senza dettare un vero e proprio trattato polemico, miri a distruggere le argomentazioni dei legisti di re Roberto di Napoli, e che quindi l'opera dantesca sia di poco posteriore alla lettera dell'angioino, pubblicata dal Bonaini, e ritenuta scritta fra il 1312 e il 1313. Alla descrizione, in essa contenuta, dei danni che all'Italia e alla Chiesa derivaron dall'Impero, D. avrebbe risposto col primo libro; col secondo avrebbe risposto alle accuse di violenza e di prepotenza del Popolo romano; e col terzo, alla tesi dell'angioino: « Dominus Papa habet confirmare imperatorem... item potest « ipsum... deponere, et potest imperium transferre » ecc. L'opinione del Chiappelli avrebbe un solido fondamento, se le dottrine sostenute da Dante non trovassero impugnatori prima dell'apparizione della lettera di re Roberto. Invece è vero il contrario, che i legisti dell'Angioino non fecero altro se non raccogliere argomenti disseminati ampiamente nella pubblicistica del decennio anteriore. Anche le pretese allusioni a re Roberto, che il Ch. scopre nel *De Monarchia*, possono tutte spiegarsi agevolmente in altro modo: quella, p. es., del « matrem prostituunt », riferendola ai rapporti scandalosi fra Clemente V e Filippo il Bello; l'altra dell'« iudicem habere nolunt », alla politica dei principi e alle dottrine dei giuristi di parte guelfa, ecc.

osservato che il trattato dantesco, per il suo carattere teorico, si mantiene in una sfera di calma dottrinale ed è interamente privo di quelle allusioni alle circostanze storiche, le quali, pur sotto il velo trasparente dell'allegoria, abbondano negli ultimi canti del *Purgatorio*, nè vi echeggia il tono concitato delle *Epistole* che annunziano il grande evento: cosa certo strana, se si pensa all'indole focosa di Dante ed a quali speranze egli nutrisse nell'animo.

D'altra parte, Dante ha dovuto certamente porsi il problema dell'Impero e delle relazioni di esso colla Chiesa, fin dal 1300. Il problema, anzi, venne posto esplicitamente durante la lotta a coltello fra Bonifazio VIII e il Comune di Firenze, in seguito alla condanna delle spie che favorivano gl'intrighi del Papa contro il Comune (1). È noto come messer Lapo Saltarelli, che dopo la denuncia delle spie era stato eletto Priore, all'intimazione del Pontefice di revocare la condanna, non solo opponesse un energico rifiuto per quel che riguardava il caso particolare, ma negasse addirittura, publice arrengando et alias suis affermando concivibus, la competenza del Papa d'ingerirsi nelle faccende del Comune. La lettera papale al Vescovo e all'Inquisitore di Firenze, in data del 15 maggio 1300, è chiara su questo punto; e dal contenuto di essa è lecito indovinare i principî giuridici e dottrinali, verba non tam heretica quam insana, coi quali messer Lapo sosteneva la sua tesi d'incompetenza; principî ai quali, il futuro autore della bolla *Unam Sanctam*, oppone la sua ben nota e intransigente dottrina teocratica. Dice dunque il Papa nella lettera:

Post hec ad nostrum pervenit auditum, quod nonnulli iniquitatis filii de civitate predicta spiritu irreverentie ac tumoris inflati, conati sunt populum florentinum ab obedientia nostra retrahere, ipsumque contra nostra bene-

(1) Cfr. GUIDO LEVI, *Bonifazio VIII e le sue relazioni col Comune di Firenze* (in *Arch. Soc. Rom. st. patria*, V, 1882), pp. 399-404; I. DEL LUNGO, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, Hoepli, 1899, pp. 128-129.

placita excitare, falso et mendaciter per civitatem diffundendo eandem, quod per nostras litteras nostra ferebatur intentio, civitatis ipsius iurisdictionem tollere et diminuere libertatem, quas non minuere disponimus sed augere. Et, quod amplius est et gravius, talibus falsis verbis, et mendacibus non contenti, in verba non tam heretica quam insana relaxare linguas suas temere presumpserunt, maxime Lopus Saltarelli, unus ex Prioribus florentinis, qui visus est inique suggerere, publice arrendando et alias suis affirmando concivibus, quod de processibus et sententiis florentini Communis non debebamus nos intromittere, nec etiam poteramus; non attendentes quod Romanus Pontifex, vices gerens Illius qui vivorum et mortuorum iudex est constitutus a Deo et cui in celo et in terra omnis est data potestas, imperat super Reges et Regna, omniumque dominicarum ovium curam gerens super omnes mortales obtinet principatum, ad quem omnis oppressus et quavis adversitate pulsatus pro suffragio quasi ad caput suum potest confugere ut defendatur et a suis oppressionibus relevetur..... Et ideo plus turbamur quando per insipientes corde Apostolicae Sedis auctoritati detrahitur, et commissa nobis a Deo potestatis plenitudo non absque heresis suspicionem mordetur, praesertim ab illis qui speciali et quasi peculiari nobis sunt ratione subiecti. Nunquid Romanorum Imperatores et Reges, civitate predicta et officialibus eius maiores existunt, qui nobis fidelitatem prestant et subesse noscuntur? Quis errata corriget per civitates et loca provincie Tuscie, et relevabit oppressos, si ad nos non possit recursus haberi? An non nostris temporibus, dum adhuc essemus in minori officio constituti, eadem Sedes clare memorie Carolum Regem Sicilie in dicta provincia constituit Vicarium generalem, vacante Imperio, et ad huius Vicarie exercendum officium idem Rex admissus extitit ab incolis dicte provincie ac receptus? Quod Imperium et nunc vacare dinoscitur, dum nobilem principem A[lbertum], Ducem Austriae, Sedes ipsa in Romanorum Regem nondum admiserit nec approbaverit, nec sibi favorem prestitit impendi solitum legittime in Romanorum Reges electos. Quid igitur dictus Lopus, qui vere dicendus est lapis offensionis et petra scandali, in caninos latratus prorupit, detrahendo tradite nobis a Deo plenitudini potestatis? (1).

(1) Riport. dal LEVI, *Op. cit.* (append.).

L'aspro processo del Papa contro Lapo Saltarelli (1), nel quale erano coinvolti il Potestà, il Capitano, gli altri Priori, il Vessillifero, il Consiglio e il Comune, ebbe un seguito nel bimestre successivo a quello del Priorato di Lapo (15 aprile-14 giugno), allorchè la condanna delle spie venne confermata dalla nuova Signoria, nonostante lo strepitare e il minacciare di Bonifazio. Dante era uno dei nuovi Priori eletti il 14 giugno.

Ora è proprio in quel travaglioso e angoscioso 1300, in quella primavera nella quale le vigili autorità del Comune ebbero sentore delle mene del Papa per annettersi la Toscana, che il Poeta smarrito si trovò di fronte la Lupa insaziabile della cupidigia, diretta antitesi dell'Impero, incarnata in Bonifazio VIII. Egli l'udiva vantarsi ipocritamente:

Quis errata corriget per civitates et loca provincie Tuscie et relevabit oppressos, si ad nos non possit recursus haberi?

E sentenziare spavalamente:

Imperium et nunc vacare dinoscitur, dum nobilem principem A..... Sedes ipsa in Romanorum Regem nondum admiserit.

Colla vacanza dell'Impero, il Comune di Firenze, funestato dalle discordie interne, era necessariamente preda dell'insaziabile brama papale di dominazione; e Dante dovette fin d'allora sentire che l'autarchia aristotelica della civitas e del piccolo Comune medievale era illusoria, se non avesse a sua difesa una più salda compagine statale.

Ben inteso: con questo io non sono affatto del parere di coloro i quali pensano che il *De Monarchia* fosse scritto nel 1300 o poco dopo. In quell'anno Dante dovette senza dubbio porsi il problema delle relazioni fra l'autorità della Chiesa e quella degli Stati. Intanto una nuova e più solenne proclamazione della dottrina teocratica veniva fatta non molto dopo, colla bolla *Unam*

(1) Cfr. ISID. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze, Le Monnier, 1870, vol. II, pp. 161 e 512; G. LEVI, l. c., pp. 399-404.

Sanctam, contro Filippo il Bello, e la quistione cominciava ad essere aspramente dibattuta nella pubblicistica del tempo, fra giuristi e teologi (1).

In principio del secondo libro del *De Monarchia*, vi è un passo notevole che ci attesta esservi stato nella vita di Dante un periodo di ricerche e di meditazioni intorno all'Impero, anteriore al *Convivio*:

Admirabar equidem aliquando Romanum populum in orbe terrarum sine ulla resistentia fuisse praefectum; quum tantum superficialiter intuens, illum nullo iure, sed armorum tantummodo violentia, obtinuisse arbitrabar. Sed postquam medullitus oculos mentis infixi, et per efficacissima signa divinam providentiam hoc effecisse cognovi, admiratione cedente, derisiva quaedam supervenit despectio, quum gentes noverim contra Romani populi praeeminentiam fremuisse (2).

Coll'atteggiamento che di fronte all'Impero venivano a prendere da una parte i guelfi ligi al re di Francia, e dall'altra i guelfi papali, come ha ben veduto il Cipolla (3), la quistione si complicava, e non fa meraviglia che Dante fosse costretto a porsela in tutta la sua complessità e interezza. Campato dal naufragio e presa la via dell'esilio, si volgeva « indietro a rimirar « lo passo », e cercava conforto nella meditazione filosofica. Studiando gli storici e i poeti di Roma, si sentiva esaltare nel ricordo delle gesta superbe del popolo santo; ed abbracciando gli avvenimenti umani in un'intuizione religiosa e teologica della storia, dimenticava vecchi pregiudizî e scorgeva nel dramma di Roma un disegno provvidenziale. E questo gli garantiva che l'Impero romano, e per esso l'Impero in sè, non nasce dalla

(1) Cfr. SCHOLZ, *Die Publizistik zur Zeit Philipps des Schönen u. Bonifaz' VIII*, Stuttgart, 1903.

(2) *Mon.*, II, 1.

(3) *Il tratt. « De Monarchia » e l'opusc. « De potestate regia et papali » di Giov. di Parigi* (in *Mem. R. Acc. Sc. di Torino*, serie seconda, vol. 42, pp. 325-421).

violenza, ma ha fondamento nella necessità della natura umana, corrotta dopo il peccato. Così, il delinearsi del concetto dell'Impero nella sua funzione storica, e il sentirne l'assenza nel disordine che funestava l'Italia, era tutt'una cosa.

Queste recenti conquiste delle sue meditazioni filosofiche e il dolore della sua anima, nel veder la misera Italia, senza mezzo alcuno alla sua governance rimasa, Dante affidava occasionalmente alle pagine di quel centone dottrinale che è il *Convivio*. Ma non erano forse stesi gli ultimi capitoli del *Convivio*, che la mente di lui si raccoglieva di nuovo intorno al problema politico che lo tormentava, e nel *De Monarchia* maturava il frutto migliore del lungo travaglio della sua anima, mentre l'immagine già familiare di Virgilio si trasfigurava alla sua fantasia, e nell'*Eneide* egli scopriva la sua nuova Bibbia. Nel *De Monarchia* il pensiero politico di Dante si chiarisce e si afferma in una sintesi che resterà per lui quasi definitiva, e già spunta la fede in un rinnovamento del mondo per mezzo di una restaurazione della Maestà Imperiale, e colla fede ancora incerta un'oscura coscienza di quella che sarà la profetica missione del Poeta della *Commedia*. La qual coscienza si palesa fin dalle prime parole del trattato politico, colle quali l'Autore confessa di obbedire, scrivendo, ad un senso di dovere:

Longe namque ab officio se esse non dubitet, qui publicis documentis imbutus, ad rempublicam aliquid adferre non curat: non enim est lignum, quod secus decursus aquarum fructificat in tempore suo, sed potius pernicioza vorago semper ingurgitans, et numquam ingurgitata refundens. Hoc igitur saepe mecum cogitans, ne de infossi talenti culpa quandoque redarguar, publicae utilitati non modo turgescere, quinimo fructificare desidero, et intentatas ab aliis ostendere veritates (1).

E più energicamente ancora nel primo capitolo del secondo libro :

Verum (quia naturalis amor diuturnam esse derisionem non patitur, sed ut sol aestivus qui disiectis nebulis matutinis oriens luculentus irradiat, derisione

(1) *Mon.*, I, 1.

omissa, lucem correctionis effundere mavult), ad dirumpendum vincula ignorantiae regum atque principum talium, ad ostendendum genus humanum liberum a iugo ipsorum, cum Propheta sanctissimo meme subsequentem hortabor...: Dirumpamus, videlicet, vincula eorum, et proiciamus a nobis iugum ipsorum.

La passione che pervade il *De Monarchia* e che è nata da profonda convinzione maturatasi nelle lunghe veglie fra lo strepito della lotta, sta ormai per traboccare in torrente impetuoso di poesia, per trasformarsi in lucida visione profetica. Dante acquista piena coscienza della sua missione, del fato divino (1) che incombe su lui, Profeta della restaurazione della giustizia e della pace nel mondo, per opera del rinnovato Impero di Roma. L'Impero è organizzazione della ragione umana che tende al suo fine naturale. Virgilio, che ne fu il sommo cantore, e dalle cui pagine Dante apprese la rivelazione del destino provvidenziale di Roma, sarà trasfigurato in simbolo della ragione umana, e diverrà la guida del nuovo Poeta.

Il *De Monarchia*, dunque, è posteriore al *Convivio*; ma anche anteriore all'*Inferno*. Nell'opera politica la logica che trasporta lo scrittore a definire la base filosofica dell'indipendenza dell'Impero dalla Chiesa, lo conduce a stabilire, implicitamente, un ugual rapporto d'indipendenza della ragione dalla fede, della perfezione naturale dell'umanità da quella soprannaturale. Il Virgilio della *Monarchia*, come acutamente ha osservato il Gentile (2), non attende nessuna Beatrice. Il rapporto medievale di dipendenza della ragione dalla fede, della philosophia ancilla theologiae, è negato non meno di quello, asserito dai decretalisti, di soggezione dell'Impero al Papato. Ma questa affermazione dell'indipendenza della ragione umana manca, nel pensiero dantesco, di ogni ulteriore sviluppo, ed è, anzi, subito attenuata e svalutata colle parole, ricordate di sopra, con cui

(1) « Non impedir lo suo fatale andare » (*Inf.*, V, 22)!

(2) *La filos. ital.*, p. 140.

finisce il trattato. Nelle quali parole è preannunziata la *Commedia*; chè nel Poema, pur mantenendosi la sostanza del pensiero politico quanto alla missione dell'Impero, l'ordine dei rapporti tra la ragione e la fede vien ristabilito secondo il concetto teologico tradizionale, e Virgilio, simbolo della ragione umana, diventa messo e araldo di Beatrice, simbolo del pensiero divino (1).

È probabile che, quando Dante ebbe concepito il disegno generale della *Commedia*, sentisse il bisogno, per l'esecuzione di esso, di approfondire i problemi teologici che avrebbe incontrato per via. E da un più accurato studio della teologia medievale egli fu certamente indotto a ristabilire la subordinazione della ragione alla fede, della filosofia alla teologia. Ma in tal modo la tesi del terzo libro della *Monarchia* perdeva la sola possibile giustificazione razionale e rimaneva una semplice dissonanza nell'armonia del pensiero filosofico dello stesso Poeta, una screpolatura nella salda compagine dell'edificio teologico del medio evo. L'assoluta autonomia dello Stato attendeva di esser difesa da chi avesse svolto, senza pentimenti, il concetto dei philosophica documenta del *De Monarchia*.

BRUNO NARDI.

(1) V'è chi ha pensato, che il *De Monarchia* segni l'ultima fase del pensiero filosofico dell'Alighieri e che sia stato scritto negli ultimi anni della vita di lui. Ma se quest'opinione può sembrar più ragionevole dell'altra che lo pone contemporaneo al *Purgatorio*, non ci lascia comprendere come il Poeta, giunto ormai all'apice dell'unità della ragione umana e divina, fosse precipitato d'un tratto dalla sommità dell'edificio, costruito con tanta e così salda fede di convinzione, in quell'oscillazione di pensiero di cui fan testimonianza gli ultimi capi del *De Monarchia*. Una crisi siffatta non ha ombra di verosimiglianza, e di essa dovrebbe dirsi davvero: « Tanto è amara che poco è più « morte » ! »

INTRODUZIONE ALLA STORIA DELL'ARTE LETTERARIA

I.

Gli antecedenti.

Il problema presente, dopo l'opera di Benedetto Croce, sta nel determinare come l'arte si connetta al processo della storia (1).

Questo saggio vuol recare un contributo a tale importantissimo studio, esaminando per la sola arte letteraria come si possa oggi fondare una storia di opere artistiche.

Tra le opere d'arte, create nelle letterature di tutti i tempi e di tutti i luoghi, si possono stabilire nessi e legamenti fondati sui caratteri artistici? Tali opere si possono congiungere in parecchie storie particolari dell'arte letteraria e in un'unica universale?

La questione, che ora è proposta alle discussioni e che interessa vivamente il pensiero nostro contemporaneo, non poteva nei tempi antichi, nonchè essere sciolta, neppure venire avvertita. Gli antichi usarono nello studio delle opere d'arte un procedimento analogo a quello adoperato per i prodotti del conoscere: come nello studio della conoscenza si volsero a

(1) Ciò afferma anche A. OMODEO nel *Giornale critico della filosofia italiana*, a. I, fasc. II, aprile 1920, p. 227.

quell'aspetto che dalla filosofia si suol dire obbiettivo, esaminando le cognizioni come separate dal soggetto conoscente, così delle opere d'arte studiarono gli aspetti esteriori considerandoli quali oggetti sciolti dagli intimi caratteri artistici. Nè la concezione letteraria del poeta teologo e moralista, nè quella posteriore del poeta oratore e filologo potevano fondare una legittima storia dell'arte. Da l'una potevano nascere quelle sillogi di sentenze e di scritture moralizzatrici tanto frequenti nei primi periodi, dall'altra potevano uscire i cataloghi degli scrittori nelle loro relazioni retoriche e le teorie della imitazione (1).

Poichè e l'uno e l'altro indirizzo erano artisticamente illegittimi e incompiuti, riguardando ognuno un gruppo di fatti, che avevano soltanto indiretta relazione con l'arte, si giunse naturalmente a voler estendere a tutti gli altri fatti letterari esteriori quella cronaca letteraria, che le due lunghe età anteriori avevano attribuito rispettivamente ai fatti pedagogici e retorici. Così col nuovo razionalismo, che eguagliò tutti i fatti storici nello stesso piano delle ricerche erudite, quei privilegi furono aboliti e tutto fu trattato con un unico metodo storico. Ma nell'arida ed inorganica storia erudita, senza unità e senza coerenza ideale, si fece a poco a poco luminosa l'idea di progresso e la storia tentò di costruirsi in una forma nuova, come storia dei progressi dello spirito umano. Il razionalismo cartesiano avea tratto l'idea di progresso dal metodico ampliarsi ed approfondo-

(1) Per le idee generali su questi antecedenti della storia dell'arte letteraria recano qualche lume, oltre le storie della Storiografia Generale (come quella di B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1ª edizione 1917, 2ª 1920, vol. IV della *Filosofia dello spirito* e le altre in essa citate), le opere storiche sulla critica letteraria: O. BACCI, *La critica letteraria dall'antichità al cinquecento*, nella *Storia dei generi letterari* del Vallardi (il Bacci, che per la base teorica della sua storia si fonda principalmente sulle dottrine di Benedetto Croce, dà a p. 7 e sgg. la nota dei libri principali di storia della critica italiani e stranieri); C. TRABALZA, *La critica letteraria, dai primordi del Rinascimento all'età nostra*, nella stessa collezione del Vallardi. Anche il Trabalza, assai più acuto e profondo del Bacci, segue le idee del Croce.

dirsi della conoscenza scientifica, e per ciò in Francia tale idea avea sempre avuto una scoria empirica e intellettualistica. In Germania l'idea del progresso era sorta analoga, ma indigena: fu elaborata misticamente e metafisicamente e fu nota nella storia come teoria dello svolgimento (*Entwicklung*). Lo Herder ne applicò il principio allo studio dei fatti storici e delineò per primo lo svolgimento dello spirito umano attraverso le forme letterarie e poetiche di quelle età e di quei popoli che hanno una storia. Ma l'idea dello svolgimento divenne davvero profonda e sistematica principalmente nella filosofia dello Hegel, il quale, affermando che tutta la storia non è altro che lo svolgimento dialettico dell'idea, la introdusse come legge universale dominatrice ed organica in tutto e quindi anche nell'arte.

Per lo Hegel l'arte, come attività fantastica, non è che un primo grado della conoscenza dell'assoluto. Ma essendo tutte le forme dell'attività spirituale umana in un dato periodo interdipendenti, non può alcuna mutare senza che mutino anche le altre; quindi la storia dell'attività artistica è connessa alla storia politica, sociale, intellettuale di quel dato periodo.

Questa concezione, dopo aver improntato di sé il pensiero romantico come teoria dello svolgimento, dominò anche la reazione positivistica del periodo seguente come teoria dell'evoluzione. Introdotta come principio di coordinamento storico nello studio dei fatti letterari, questa concezione non solo ha ispirato la filologia e la storiografia germanistica dei fratelli Grimm, degli Schlegel, dei Gervinus, dei Giesebrecht, di Wilhelm Scherer e degli altri, ma, fuori di Germania, ha rinnovato la critica letteraria in Inghilterra col Carlyle, in Francia col Taine e col Renan, in Italia col De Sanctis (1).

Il Taine e il De Sanctis sono i due rappresentanti più notevoli delle due forme di storia sociologica delle opere d'arte,

(1) A. GALLETTI, *Il romanticismo germanico e la storiografia letteraria in Italia*, in *N. Antologia* del 16 luglio 1916, pp. 135-53 (e recensione di B. CROCE, in *Critica*, 1916, pp. 455-6).

che derivò dalla teoria dello svolgimento. Le loro opere devono essere esaminate largamente, in relazione con la storia dell'arte letteraria, sia perchè improntarono tutta la storiografia letteraria contemporanea, e ancor oggi la reggono con un indirizzo o con l'altro; sia perchè hanno molteplici relazioni con la riforma di Benedetto Croce e con lo studio più intimo della questione.

La filosofia hegeliana e la filosofia del Taine poterono entrare in rapporti tra loro nella concezione dello svolgimento, perchè, pure partendo da punti opposti, fanno la stessa via: come s'incontrano, in alcuni punti della storia della filosofia, coloro che scendono dal pensiero al senso (facendone un pensiero involupato e potenziale), con coloro che salgono dal senso al pensiero (facendone un prodotto della materia e dei movimenti), percorrendo in senso inverso la medesima strada.

Dal suo principio fondamentale, che nega ogni differenza di natura tra il mondo fisico e il mondo morale, tra l'animale e l'uomo, il Taine cava la conseguenza che lo psicologo deve applicare il metodo del fisiologo. E, portando la sua dottrina nella storia letteraria, la riassume in due leggi: quella delle dipendenze e quella delle condizioni.

La legge delle dipendenze è una trascrizione materialistica della interdipendenza hegeliana, perchè afferma che come i diversi organi di un animale formano un insieme, di cui nessuna parte potrebbe subir cangiamento senza che le altre subiscano un cangiamento analogo, similmente le diverse attitudini dell'uomo sono tra loro in un rapporto necessario.

La legge delle condizioni vuol spiegare ogni opera d'arte sia con le circostanze esteriori, sia con la natura propria dell'artista, che è essa stessa il prodotto di fattori preesistenti.

Dalla prima legge deriva la teoria della facoltà dominante, « dont l'action uniforme se communique différemment à nos « différents rouages et imprime à notre machine un système « nécessaire de mouvements »: quando abbiamo riconosciuto nel tale o nel tale altro artista la facoltà dominante, vediamo allora « l'artiste tout entier se développer comme une fleur ».

Dalla seconda legge procede la teoria delle tre forze primordiali: « race, milieu, moment ». La « race » è il complesso delle disposizioni innate ed ereditarie; il « milieu » è l'insieme delle condizioni fisiche e morali, che modificano la razza stessa; il « moment » è una specie di pressione che le opere anteriori esercitano sulle seguenti (1).

Così le opere d'arte, considerate non già nella loro essenza estetica, ma come documenti e segni del mondo storico contemporaneo, seguono necessariamente lo svolgimento di questo; e formano una serie continua, quasi una serie di risultati meccanici o di *secrezioni* dei diversi periodi, tra loro legati, della vita sociale. È proprio un *naturalismo* ingenuo e conseguente, sebbene sembri che lo scrittore artista frema nelle catene della teoria del critico, quando scrive le pagine colorite e vigorose, ricche di immagini e di similitudini, e quando tratta liberamente alcune singole parti, come quelle sui poeti francesi e sui pittori italiani. La tendenza a confondere l'arte con la vita pratica e morale e col pensiero filosofico è giunta nel Taine ai suoi risultati estremi, perchè in lui ha trovato un pensiero interamente razionalistico, un metodo di rigidità meccanica e la pretesa di adoperare per tutto formule fisiche e fisiologiche, che sono insufficienti anche nel solo campo ristretto dove son nate.

In Francesco De Sanctis non ritroviamo certamente tale pensiero rigorosamente sistematico nella teoria e conservante tutta la sua durezza nell'applicazione. Il De Sanctis deriva il suo pensiero storiografico direttamente dal romanticismo tedesco e, passando oltre al positivismo e all'evoluzionismo naturalistico, concepisce idealisticamente l'astratto e lineare concetto di svolgimento. Lo svolgimento inteso in tal modo portava la conseguenza che le opere d'arte venivano riferite ciascuna ad un'altra, o aprendo così un progresso all'infinito, o chiudendolo con un termine arbitrario, che è dato da una singola opera

(1) TAINÉ, *La philosophie de l'art*, 1865-69.

assunta come modello o fine. Nello Hegel dominava la seconda forma (1).

Anche la storia della letteratura nazionale di Francesco De Sanctis è la storia di uno svolgimento: di uno svolgimento che è decadenza. Ma il De Sanctis critico sente che ogni opera d'arte è anche individuale, è una sintesi inimitabile e irriducibile a quei principii storici e razionali. Adopera come trama la storia della cultura e delle idee. E il suo pensiero storiografico oscilla.

Talvolta considera l'opera d'arte « come un prodotto, più o meno inconscio, dello spirito del mondo in un dato momento della sua esistenza. L'ingegno è l'espressione condensata e sublimata delle forze collettive, il cui complesso costituisce l'individualità di una società e di un secolo » (2).

Altre volte invece nota disarmonie profonde fra l'artista e il carattere della società e del tempo in cui nasce. Così vediamo nella sua storia non solo la divisione tra i saggi critici sugli scrittori e la storia della cultura, che è accanto e intorno ad essi, ma anche il contrasto tra opposte concezioni della reciproca relazione. Anche Benedetto Croce, che è detto dal Galletti « uno dei più ingegnosi e sottili continuatori del De Sanctis » (3), ammette che la storia della letteratura italiana del De Sanctis può giustamente ritenersi una storia civile e filosofica sulla cui trama sono state dipinte le personalità degli artisti, ed ammette inoltre che tra il fondo e le figure, tra la storia civile e filosofica e la storia propriamente artistica talora rimane una sorta di parallelismo, tal'altra si fa una qualche confusione, onde gli artisti, dei quali pur così energicamente il De Sanctis sentiva e affermava l'irriducibile valore individuale, venivano ad essere

(1) Vedi di B. CROCE, *Saggio sullo Hegel*, Bari, Laterza, 1913, pp. 149-75, e *La critica*, a. X, pp. 294-310.

(2) F. DE SANCTIS, *Storia d. letterat. ital.*, ed. di B. CROCE, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 348.

(3) A. GALLETTI, *Op. cit.*, p. 147.

abbassati a rappresentanti e documenti dei vari moti civili e filosofici (1).

Invece di una storia dell'arte letteraria, il De Sanctis costruì, come diceva il Tommaseo, una « storia civile nella letteraria ». Infatti la sua storia è, bene lo disse il Borgese, un esemplare mirabile di una storia della civiltà mostrata per via della letteratura. Si ripensi al filo d'Arianna di quell'opera: il popolo italiano, che dal forte spiritualismo di Dante e dall'ingenua fede del Cavalca e del Compagni, passava, col Petrarca, ad un torbido atteggiamento dei sensi della realtà della ragione: che, improvvisamente affacciandosi alla vita civile, si ride e si burla della barbarie plebea e chiericale, la quale rimaneva come vestigio del forte medio evo negli uomini indotti di greco e di latino. Ride con indifferenza nel Boccaccio, con scetticismo nell'Ariosto, con cinismo nel Folengo; la civiltà si muta in raffinatezza impotente e indolente e distrugge nella coscienza e nella letteratura ogni serietà di contenuto; conduce all'uomo del Guicciardini e alla poesia del Marino, mentre d'altro canto prepara, nel sottosuolo, la nuova scienza, che darà in progresso di tempo il nuovo poeta ed il nuovo uomo (2).

L'idea centrale e il criterio direttivo della storia del De Sanctis è dunque la concezione della letteratura come specchio e riflesso della vita etica e civile. È una storia sociologica, sebbene molto spiritualistica, della letteratura, non una storia dell'arte letteraria; e nessuno, neppure il Carducci, uscì dal solco del De Sanctis (3): e la storia della letteratura italiana « da quarantacinque anni in qua è rimasta ferma a questi schemi e « legata a queste teorie » (4).

(1) B. CROCE, *Gli scritti di Fr. De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari Laterza, 1917.

(2) G. A. BORGESSE, *Storia d. critica romantica in Italia*, p. 253.

(3) G. CARDUCCI, *Discorsi intorno allo svolgimento della letteratura nazionale*, sui quali vedi: A. GALLETTI, *Op. cit.*, pp. 150-52; B. CROCE, *Il Carducci pensatore e critico*, in *Critica*, 1910, pp. 321 e sgg.

(4) A. GALLETTI, *Op. cit.*, p. 153. Vedi anche B. CROCE, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del sec. XIX ai giorni nostri*, articoli ancora in corso di pubblicazione nella *Critica*.

Negli ultimi anni si è fatto sempre più vivo il pensiero della necessità di una nuova storiografia dell'arte letteraria, ma finora, fatta eccezione per la riforma di Benedetto Croce, non si ebbero nuove dottrine, che si presentassero come originali ed organiche. Si possono osservare molteplici tentativi o di correzione al metodo di Francesco De Sanctis o di classificazioni spesso senza pretesa e sempre senza valore universale.

Alcuni pensarono che l'avanzamento sul De Sanctis dovesse essere effettuato raggiungendo tra il fondo civile filosofico e la personalità dell'artista quell'armonia necessaria a fissare l'efficacia che i moti civili e filosofici ebbero sull'artista e l'efficacia che l'artista stesso esercitò su tali moti. Perchè l'errore del De Sanctis non sarebbe stato tanto nell'aver spesso creato una sorta di parallelismo tra la storia civile filosofica e la storia propriamente artistica, quanto nel non aver capito che moti civili e filosofici e personalità dell'artista vengono ad essere, storicamente, tutt'una cosa.

In altre parole, è chiaro che un artista subisce influenze e derivazioni, determinando nel tempo stesso e influenze e derivazioni, in modo ch'egli resta doppiamente legato ai moti civili filosofici, così che non sarà mai possibile dare una storica rappresentazione del valore e del significato dell'opera sua attenendosi puramente alla sua personalità ideale. Per correggere e sviluppare e superare il De Sanctis è necessario giungere al concetto di una storia artistica, nella quale i moti civili filosofici illuminino ed aiutino a comprendere ed individuare la personalità dell'artista, e questa a sua volta concorra a precisare e a fermare la realtà di quelli (1).

Altri si sono domandati se il punto di vista del De Sanctis sia il più alto possibile, sia l'universale pieno e completo, o non

(1) A. ALIOTTA, in *La Rassegna*, 1917, pp. 358 e sgg. E, dello stesso, *L'Estetica del Croce e la crisi dell'idealismo moderno*, Napoli, Perrella, 1920, pp. 161-173.

più tosto un momento solo dell'universale. E giudicarono che compirebbe un progresso vero e effettuale sul punto di vista del De Sanctis chi riuscisse a dimostrare che esso non è il più alto possibile, che al di sopra del punto di vista etico-civile v'è quello religioso-filosofico, e che nel fenomeno letterario italiano vede più a dentro chi lo consideri come il riflesso della più profonda vita cristiana e filosofica dell'Italia, che colui il quale non ci vegga rispecchiate se non le vicende della civiltà e della moralità sociale del popolo italiano. Il punto di vista del De Sanctis diventerebbe allora semplice momento dell'universale e cesserebbe di essere l'universale medesimo; e cioè colpirebbe il fenomeno e non più l'essenza, il prodotto e non più l'attività stessa produttiva, il frutto e la concrezione della vita, non la vita stessa nel suo cuore e nella sua sorgente più profonda. Tutto il patrimonio di verità conquistato dal De Sanctis sarebbe conservato per intero, ma visto da una luce superiore; tutte le verità affermate dal suo genio non andrebbero perdute, ma cesserebbero di essere ultime verità, primi principî, e sarebbero viste nel loro germinare da verità superiori, nel loro rampollare da superiori principî.

Da questo punto di vista superiore, che è stato detto cristiano-filosofico, si sarebbe messo, per esempio, il Vossler nel suo studio sulla *Divina Commedia*, nel quale avrebbe rifatta « in « modo insuperabile la genesi e analizzato gli elementi del « mondo poetico dantesco ».

Da questo medesimo punto di vista si darebbe, nella storia letteraria italiana, maggiore importanza a certi elementi di umana e religiosa pietà e comprensione che sono nell'Ariosto; del Machiavelli si metterebbero in valore più i *Discorsi* che il *Principe*; si porrebbe in prima linea il movimento platonizzante e neo-platonizzante, che, come un filo d'oro, corre per tutto il Cinquecento; s'insisterebbe sull'importanza dei tentativi di riforma protestante in Italia e sul valore religioso e morale della controriforma cattolica; e tutto il Cinquecento, poi, si

farebbe gravitare non intorno all'Ariosto e al Machiavelli, ma intorno a Michelangelo (1).

Queste osservazioni fanno ricordare quel più vecchio tentativo filosofico-cristiano di storia dell'arte letteraria; che fu fatto dal francese Dumesnil (2).

Aveva prima fissato, nel suo studio *Du rôle des concepts dans la vie intellectuelle et morale*, che lo spirito umano va dall'assoluto e dal rigido al diverso e al relativo e che questo ritmo costituisce i periodi della vita e del pensiero: così dai primi tentativi di una interpretazione unitaria del mondo per opera di Talete e di Pitagora si giunge ai sofisti e a Protagora; così un secondo periodo si apre con Socrate per discendere fino al pirronismo e all'empirismo della tarda filosofia ellenica; un terzo finalmente si apre col cristianesimo, si rafforza coi padri della chiesa, culmina nel medio evo, per frazionarsi di nuovo, attraverso la rinascenza e il mondo moderno, nella relatività e nel naturalismo: ai tempi nostri, giunti alle conseguenze estreme del movimento naturalistico e realistico, si è in aspettativa di un risorgere del pensiero unitario e filosofico.

In conseguenza la storia letteraria ha analoghi periodi di evoluzione: la letteratura antica, che ne forma il prologo e la premessa, ci mostra la personalità che si svolge dalla natura, nella quale restò più o meno avviluppata fino al cristianesimo; la letteratura medievale comincia col lirismo dello spirito cristiano e va diventando via via più oggettiva e naturalistica fino alla rinascenza, che la sommerge da capo nella natura; la letteratura moderna attraversa un'era di libertà e di volontà, dalla seconda metà del secolo decimosesto alla prima del decimosettimo, per dissolversi col secolo decimottavo nel fanatismo naturalistico, avente il materialismo e il sensismo come fatti paralleli, e il volterrianismo e l'odio al soprannaturale; la letteratura

(1) A. TILGHER, in *Nuova Cultura*, agosto 1911, pp. 579 e sgg.

(2) G. DUMESNIL, *L'âme et l'évolution de la littérature des origines à nos jours*, Paris, Société franç. d'imprim. et de libr., 1903.

modernissima comincia con la restaurazione del sentimento religioso e cristiano per opera dello Chateaubriand, ma poi si tormenta col pessimismo, efflusso del naturalismo, finchè ai nostri giorni ci presenta le più varie tendenze e, di nuovo, accenni religiosi.

Par davvero che il Dumesnil, con questa sua costruzione sistematica e generale di storia letteraria, abbia indovinato e abbia cercato di soddisfare quel desiderio di un punto di vista cristiano-filosofico, superiore a quello etico-civile, che abbiamo visto trovare espressione come augurio, in Italia, quasi dieci anni più tardi. Tutto ciò è notevole, e pur Benedetto Croce riconosce che il punto di vista cristiano nella storia sociologica dell'arte letteraria, è senza dubbio il più alto possibile in quell'indirizzo; che in fondo al ritmo indicato dal Dumesnil, alla *loi* che egli scopre ed applica, vi è qualche cosa di vero, per la costituzione stessa dello spirito umano con le sue svariate funzioni contemplative e pratiche, onde e negli individui e nelle epoche storiche accade d'assistere ad un preponderare ora dell'una ora dell'altra funzione, e a rivoluzioni e reazioni; e che il Dumesnil non è un cervello gretto di quelli che non vedono niente oltre la formula, sicchè la sua evoluzione non ha nulla di meccanico (1).

È pur sempre un ritmo psicologico applicato alla storiografia sociologica dell'arte letteraria.

Si ritorna sempre ad avvicinare la storia dell'arte letteraria a quelle storie, che si considerano come più progredite e meglio fondate, alla storia civile, a quella militare, a quella della filosofia. Invece di cercare una nuova idea generatrice atta a fondare una storia dell'arte letteraria, si allarga o si restringe il campo ad essa attribuito fuori del territorio suo proprio.

Qualcuno vuole « una piena e integrale storia dell'arte, in « tutto simile alle altre storie, e nella quale hanno una loro fun-

(1) B. CROCE, in *La Critica*, 1904, pp. 293-5.

« zione, logicamente deducibile, l'erudizione e il gusto, la prova
« esterna e l'analisi intima, il contenuto e la forma, l'ispirazione
« e la tecnica, la tradizione e il genio » (1).

Qualche altro giunge a concludere che chi consideri l'arte in astratto, vale a dire come pura forma, non può concepire una storia dell'arte. Perchè nel fatto artistico non c'è che creazione, creazione totale. I pensieri e i sentimenti dello spirito intuitivo, filosofico, pratico son rimasti di qua della creazione. Ma dietro questa, la fantasia non già, bensì l'intuizione storica può anche scernere, più o meno confusamente, le barriere travolte, vale a dire i precedenti teoretici e pratici, l'informe della conoscenza, che provocò l'ansia e la volontà della fantasia. In tal guisa l'attività creatrice rientra nella storia: la quale è allora coscienza dei precedenti, senza cui l'opera d'arte non sarebbe quella che è; sarebbe forma, sì, ma non quella forma. Da ciò si rileva che la biografia del poeta, la sua esperienza storica, la sua filosofia, non è già il contenuto della sua arte, ma, al contrario, ciò che viene oltrepassato e negato dalla sua arte: buono a conoscere, certo, non perchè giovi a far meglio gustare l'opera d'arte, ma perchè serve a chiarirne la genesi nello spirito stesso del poeta. Dunque l'arte in astratto, distinguendosi come creazione pura nello schema della teoria, non può avere una storia; invece, perchè si realizza come unità dello spirito, di tutto lo spirito, nella realtà, nella realtà della storia, l'arte (si conclude) può avere, e ha sempre avuto, una storia (2).

Qualche maggiore originalità hanno alcune classificazioni proposte dagli studiosi dell'arte, i quali hanno tentato di raccogliere le opere artistiche in categorie, senza pretendere di fare una vera storia dell'arte, ma raggruppamenti generali soltanto. Ad esempio, vi fu chi si attenne, per l'esame dell'arte di tutti i

(1) G. A. BORGESE, *Il metodo nella storia dell'arte*, in *Conciliatore*, a. I, vol. I, pp. 3-38.

(2) G. A. CESAREO, *Saggio su l'arte creatrice*, Bologna, Zanichelli, 1919, cap. X, *La storia dell'arte*, pp. 258-67.

tempi, a tre categorie. La prima delle quali vien costituita da quelle opere in cui lo spirito umano, vergine, dalle potenti impressioni, dalle intuizioni rapide e vive, dalle idee essenziali e profonde, dalle passioni intime e violente, bisognoso di esprimersi nell'opera artistica, espresse immagini violente, energiche, mosse, vitali, piene del suo terrore, dei suoi sentimenti, della sua natura. La seconda categoria è data dagli animi progrediti, sereni, vittoriosi, in cui lo spirito acquista un maggior equilibrio, una severa pace, una maggior libertà: è capace della gioia, di sublimi visioni scevre di terrori, ed ha la fede e la calma. La terza è formata dal commercio di colui che copia, di colui che sborza, di colui che traduce, di colui che compone con questo o con quell'elemento preso a prestito: industrialismo artistico più che arte. Questi gruppi di anime artistiche, prevalendo spesso o l'uno o l'altro in un'epoca, ci consentono anche di parlare di epoche così e così caratterizzate. Ma, in effetti, nella prima categoria, ad esempio, va compresa l'arte avanti di Fidia come quella prima di Raffaello, e quella di tutti i primitivi come quella di tutte le anime violente, con sincere, ingenue espressioni: di duecentomila anni or sono, come di ieri, come di oggi (1).

Un tentativo, che ha la pretesa di essere compiuto ed organico, per fondare una nuova storiografia dell'arte letteraria si trova soltanto nella riforma di Benedetto Croce.

II.

La riforma di Benedetto Croce.

Il problema della comprensione storica è quello verso cui tendono tutte le indagini condotte dal Croce intorno ai modi dello spirito, alla loro distinzione ed unità, alla loro vita vera-

(1) V. SPINAZZOLA, *Le origini e il cammino dell'arte*. Prelezioni ad un corso di estetica, Bari, Laterza, 1904, pp. 47-9.

mente concreta, intesa come svolgimento e storia, e al pensiero storico, quale autocoscienza di questa vita. Per ciò giustamente egli avverte che il quarto volume della sua *Filosofia dello spirito* è la più naturale conclusione, che si potesse dare all'opera intera. Il problema della storiografia, ripigliato di proposito e studiato nella conclusione, era stato già posto dal Croce in alcuni capitoli della sua *Logica* ed accennato in molti punti della sua *Estetica*.

Tra le storie speciali, costituite secondo le varie forme dello spirito (e generali e unitarie solo in quanto ogni forma dello spirito è tutto lo spirito in quella forma), il Croce affermava che alcune possono avere una trattazione universale e altre solo una trattazione monografica. Poneva una differenza tra la storia della filosofia e la storia della poesia o dell'arte, perchè della prima sarebbe soggetto il grande ed unico problema filosofico degli uomini tutti, e della seconda i problemi sentimentali fantastici dei singoli momenti, o tutt'al più dei singoli artisti; e perciò la prima sarebbe continua, la seconda discontinua, la prima capace di una visione complessiva ed universale, la seconda solo di una sequela di visioni particolari.

Nel quarto volume, dopo di aver negato così l'idea di una storia universale nel tempo e nello spazio, come quella di una storia generale dello spirito nella sua indiscriminata generalità o unità; dopo aver affermato che la storia è sempre particolare e speciale e che queste due determinazioni costituiscono l'effettiva e concreta universalità e unità; dichiara di aver soggiaciuto parzialmente ad un pregiudizio e toglie alla storia della filosofia quel privilegio di fronte alla storia dell'arte e della poesia o ad ogni altra storia speciale. Perchè anche i problemi filosofici sono infiniti e ciascuno sempre particolarmente e individualmente determinato. « Donde si vede quanto sia contrario
« a ogni nozione e intelligenza delle condizioni presenti della
« filosofia e della storiografia la richiesta o la pretesa, affacciata
« da taluni, che alla storia della poesia e dell'arte venga esteso
« il metodo universalistico e unitario della storia della filosofia.

« Il problema metodologico dei nostri tempi è, invece, di dare
« alle storie della poesia e dell'arte struttura sempre più sn-
« data ed elastica e libera da tirannie intellettualistiche, socio-
« logiche o concettuali, e avvicinare poi le storie della filosofia
« alla forma, così perfezionata, delle storie della poesia e del-
« l'arte. La pretesa di trattare la storia della poesia e dell'arte
« al modo della storia della filosofia, non solo è erronea perchè
« misconosce il concetto vero della storia, ma anche perchè sna-
« tura l'arte, concependola come filosofia e dissipandola in una
« dialettica di concetti; ossia perchè, nella storia dell'arte, lascia
« fuori proprio ciò per cui l'arte è arte, o lo considera come
« una cosa secondaria, o, alla men peggio, lo include col porlo
« accanto all'elemento sociale o concettuale » (1).

In questo punto dello svolgimento del suo pensiero storiografico, il Croce ammette dunque una storia della poesia che indaga le singole opere d'arte in quanto opere della fantasia che dà espressione ai moti del sentimento, e svolge perciò una storia di atteggiamenti sentimentali-fantastici; come la storia della filosofia indaga le teorie in quanto opere della mente pura, e svolge perciò una storia in cui i pensieri rappresentano le *dramatis personae*. Questa, pur non trascurando azioni, accadimenti e fantasie, li considera come l'*humus* del pensiero puro e si configura in istoria di concetti senza persone nè reali nè fantastiche; quella, pur non trascurando azioni e accadimenti e pensieri, li considera come l'*humus* delle creazioni fantastiche e si configura in una storia di personalità ideali o fantastiche, che hanno scosso via da sè la zavorra degli interessi pratici e il freno dei concetti. Gli schemi della storia della filosofia sono tipi generali di modi di pensare, quelli della storia dell'arte sono schemi di personalità ideali (2).

(1) B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917, pp. 129-31. Ora è uscita una 2ª ediz. riveduta dall'autore.

(2) Ivi, p. 132.

Qui s'arresta la trattazione del nostro argomento nel quarto volume della *Filosofia dello spirito*, perchè il Croce, non studiando ivi di proposito la teoria o metodologia delle singole storie speciali (coincidenti per lui con la trattazione delle varie sfere della filosofia, Estetica, Logica, ecc.), volle solo accennare le vie nelle quali essa, secondo il suo pensiero storiografico, necessariamente si svolge.

La trattazione è ripresa in uno scritto seguente, sulla riforma della storia letteraria ed artistica (1).

Messe da parte, come morte oramai, la forma erudita o biografica e quella retorica o accademica della storia letteraria ed artistica, fa la critica della forma sociologica, mostrando che essa confonde l'arte con le forme intellettive e con le forme pratiche dello spirito e colloca le opere d'arte negli schemi di svolgimento sociologico o politico o filosofico o psicologico. Gli analizzamenti e i raggruppamenti sono fatti per caratteri generali: filosofici, morali, sentimentali, sociali, istituzionali, artistici (procedimenti artistici: ritmi, colori).

Ma da una serie di opere d'arte non si possono giammai astrarre altri caratteri generali se non quelli relativi alla loro materia, e perciò non artistici, ma intellettivi e pratici, perchè l'atto dell'astrarre dissipa e distrugge l'individualità delle opere, ossia dissipa e distrugge l'arte in quanto arte.

L'avviamento storiografico che giova promuovere, come il solo che sia di vera e propria storiografia della poesia e dell'arte, studia la caratteristica del singolo artista, della sua personalità e dell'opera sua, le quali convergono in uno. Caratteristica che non è niente di statico e di naturalistico, ma è intrinsecamente ed eminentemente genetica e storica, e si attua quale delineazione della personalità e delle opere nel loro svolgersi. La forma didascalica corrispondente è il saggio, la monografia.

(1) B. CROCE, *La riforma della storia letteraria ed artistica*, nella rivista *La Critica*, 1918, pp. 1 e sgg., scritto riprodotto nel vol. *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1920.

Dunque la riforma del Croce vuol far passare la storiografia letterario-artistica dalla storia sociologica alla « storia individualizzante ».

Così il Croce nega, come astratte, tutte le storie generali della letteratura e dell'arte: sono considerate compilazioni, prospetti, panorami e manuali, privi di ogni valore scientifico originale, per uso scolastico o divulgativo, mnemonico o informativo.

Contro la taccia di disgregamento scientifico, il Croce risponde con due osservazioni. Ecco la prima: La storiografia generale è impossibile e assurda. L'assurdo di una connessione da porre tra le varie caratteristiche per foggiarne una storia generale risulta dall'argomento: che ogni carattere comune, riferendosi alla materia delle opere artistiche (e materia è anche la loro forma presa astrattamente e perciò materializzata), non ha più valore estetico e non vale a congiungere fatti di natura estetica.

Ed ecco la seconda: La vera, la concreta unità la cogliamo volta per volta, in quelle caratteristiche individuali, in quei saggi (in ciascuno), perchè come in ogni opera d'arte è tutto l'universo e tutta la storia in una forma singola, così il critico, che la pensa, pensa sempre in lei tutto l'universo e tutta la storia in quella singola forma.

La storiografia del Croce si fonda sulla sua filosofia estetica e si applica nella sua critica letteraria.

Il Croce combatte non solamente la storiografia sociologica, che pone « come misura unica e fissa l'eccellenza civile, politica, patriottica, religiosa », ma anche ogni desiderio di fondare una storia dell'arte sulla affinità riferentesi alla qualità dell'ispirazione artistica, perchè la sua estetica conduce a concludere che il giudizio del carattere di un artista non deve essere dato se non in relazione alle naturali disposizioni di lui, al suo temperamento. L'affinità dell'ispirazione artistica è certamente, ne conviene anche il Croce, qualcosa di più intrinseco che non le relazioni desunte dall'astratta materia; ma, per lui, è anche essa astratta ed estrinseca, perchè coglie sempre un aspetto o alcuni aspetti dell'ispirazione, e non l'ispirazione piena.

Il concetto fondamentale, da cui si può cavare il filo conduttore, che permette di seguire il Croce nelle successive rielaborazioni della sua estetica, è il suo concetto della forma. Il concetto della forma viene acquistando, nel pensiero del Croce, sempre maggiore coscienza del contenuto, che essa risolve in sè (1).

Nella prima redazione dell'*Estetica*, nel 1900, l'intuizione dell'artista è pensata come coincidente perfettamente con l'espressione, che supera e risolve l'impressione. Le impressioni, le cose vissute, hanno un valore estetico soltanto in quanto vengono elaborate ad espressioni: quello che non arriva ad esprimersi, ciò che non sa rendersi evidente, non esiste per l'arte nè per il critico d'arte. Perciò il Croce ha bandito sempre più dai suoi lavori di storia letteraria ogni elemento biografico, culturale o storico, ammettendolo tutt'al più sotto forma di appendice o di annotazione. Perciò un suo ammiratore gli ha attribuito il merito d'aver basata su sè stessa la critica d'arte e d'averla resa indipendente dalla filosofia (2).

Dopo aver a lungo ripensato sulla essenza del sentimento, il Croce affermò che gli elementi concettuali e le tendenze pratiche o morali non dovevano nell'arte più rimanere per sè stanti; ma dalla corrente poetica dovevano venire travolti ed assorbiti. « Il contenuto di un artista non consiste in dati naturali o storici estrinseci, ma nella fisionomia che questi assumono nella psiche di lui » (3).

L'intuizione pura è scevra di concetto e di giudizio storico,

(1) Il Croce nelle *Due note di estetica*, Bari, Laterza, 1918, e negli scritti pubblicati nella *Critica* del 1918, ad esempio, in quello sul *Carattere di totalità della espressione artistica*, che è nel fascicolo di maggio, mostra un nuovo atteggiamento della sua teoria estetica e critica. A G. Gentile parve che il Croce si sia avvicinato di più alla filosofia dell'idealismo assoluto attuale.

(2) C. VOSSLER, *Letteratura italiana contemporanea*, Napoli, Ricciardi, 1916, p. 141 (traduzione dal tedesco di T. Gnoli).

(3) B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1915, vol. IV, p. 25.

ma è piena di sentimento; e l'arte non ad altro mai conferisce forma intuitiva ed espressiva che ai sentimenti. Il sentimento immediato si media e si risolve nell'arte, passando dallo stato passionale allo stato contemplativo, dal pratico *désiderare*, brama, volere all'estetico conoscere. Così in un'opera d'arte il Croce può dir *materia*: i sentimenti, che in essa si trovano, visti nella loro particolarità; *contenuto*: i sentimenti stessi fusi in quello dominante. Il contenuto così inteso è tutt'una cosa con la *forma* e si distingue da essa solo idealmente. Il complesso dei sentimenti costituisce il *carattere* dell'artista e con la vittoria del sentimento predominante sorge il *tono* dell'espressione, che è qualcosa che sembra al Croce schiettamente artistico e poetico (1).

Ecco perchè il Croce vuole che si studi la caratteristica psicologica del poeta, la sua personalità, il suo carattere o, per dir meglio, il suo temperamento.

In tal modo la critica dell'opera d'arte diviene critica dell'artista e quella dell'artista diviene indagine psicologica dell'individuo. Così i suoi studi critici sui poeti italiani e stranieri possono essere considerati come applicazioni od esemplificazioni della sua estetica. Anche il Croce ha confessato che non si è mai proposto di diventare un compiuto critico d'arte e che quel tanto di critica letteraria che ha prodotto è animato tutto dal desiderio di render chiara con esempi la struttura fondamentale della critica d'arte. Confessa però anche di credere che nella struttura metodica, nell'ossatura, la sua critica d'arte è più salda di quella del De Sanctis, e che, prima dell'opera sua, la critica italiana, e non l'italiana solamente, « era quasi del tutto anti-
« metodica o per lo meno ametodica » (2).

L'idea fondamentale del suo metodo sistematico il Croce ha trovato nel suo concetto dell'arte come visione creativa della

(1) *Critica*, 1918, p. 93.

(2) Lettera di B. Croce al Vossler, del 19 ottobre 1911, pubb. nel cit. libro del Vossler, pp. 145-6.

realtà, come lirismo: così ogni forma d'arte ha per Benedetto Croce carattere lirico o personale (1).

Per il loro carattere individualistico, le creazioni artistiche formano ciascuna un'unità per sè stante, e ciascuna porta la misura o la legge della propria individualità in sè medesima e non vuole essere paragonata, commisurata con altre forme d'arte. Unico fondo comune ed unico legame, tra le opere d'arte di uno stesso poeta, è l'analisi psicologico-storica dell'individuo. Perciò egli dedica ad ogni poeta una monografia critica, un saggio stante a sè: non lega mai gli scrittori in una storia continua dell'arte letteraria. I suoi studi sul Carducci, sul Fogazzaro, sul De Amicis, sul Pascoli e su tutti gli altri scrittori italiani moderni sono tutti staccati l'uno dall'altro e sono tutti, più o meno, studi di caratteri o profili di temperamenti umani individuali (2).

Anche gli studi seguenti sui poeti italiani e stranieri del secolo decimonono ricercano ugualmente il temperamento individuale dell'Alfieri, del De Musset, del Goethe, di Alfredo de Vigny, del Baudelaire, dello Stendhal, del Corneille senza mai congiungere l'uno all'altro con alcun nesso storico (3).

In quello sul Goethe, che è il più vasto di tutta questa serie, come in quelli, pure molto estesi, sull'Ariosto e sullo Shakespeare,

(1) Del carattere lirico o personale di ogni forma d'arte, il Croce ha trattato più particolarmente nella conferenza di Heidelberg su « L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte », pubblicata anche nei *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1910; e nel *Breviario d'estetica*, Bari, Laterza, 1913.

(2) Le monografie sono state pubblicate nella *Critica* dal 1903 al 1914, e raccolte poi nei quattro volumi della *Letteratura della nuova Italia*. Saggi critici, Bari, Laterza, 1915.

(3) Tutti pubblicati nella *Critica*: l'ultimo qui citato, quello sul Corneille, è nel fascicolo del 20 genn. 1920, pp. 1-42. Fino al giorno della pubblicazione di queste pagine si sono aggiunti quelli su Werner e su Kleist (*Critica*, 20 marzo 1920), su Flaubert (*Id.*, 20 settembre 1920), su Ibsen (*Id.*, 20 gennaio 1921), su Heine (*Id.*, 20 marzo 1921), su Balzac (*Id.*, 20 maggio 1921) e su *La poesia di Dante* (Bari, Laterza, 1921), che non mutano la posizione fondamentale e nulla recano di nuovo e importante per la teoria storiografica.

che sono fuori di tal serie, il metodo del Croce ha avuto campo di provarsi e di riprovarsi (1).

Bisogna anzi convenire in una affermazione che il Croce ha fatto (2).

Bisogna cioè riconoscere che si nota nei suoi studi un progressivo chiarimento ed una sempre più sicura e cosciente applicazione del suo metodo.

Per modo che chi vuol cercarne qualche esempio concreto deve, tenendo conto di ciò, prendere gli ultimi, che sono quello sul Corneille e quello breve sul Maupassant (3).

Ecco la figura del Maupassant quale viene disegnata col metodo del Croce: « È privo di ogni sospetto di ciò che si chiama « spiritualità e razionalità umana, la fede nella verità, la purezza del volere, l'austerità del dovere, il concetto religioso della realtà, le lotte morali e i contrasti intellettuali attraverso cui quegli ideali si elaborano e si mantengono. Egli è tutto senso, e gode e soffre, soffre assai più che non goda, solo come senso ».

Ed ecco quella del Corneille: « L'ideale del Corneille è la volontà deliberante. Questo il Corneille veramente amava: lo spirito che delibera calmo e sereno, e, giunto alla risoluzione, vi si attiene fermo ed incrollabile... La poesia del Corneille, o quel tanto di poesia che era in lui, sta tutta nella lirica delle situazioni volitive: dibattiti, propositi, solenni professioni di fede, energiche dichiarazioni di volontà, orgogliose ammirazioni per la propria fermezza incrollabile. La poesia dei personaggi del Corneille è in quell'analizzare, in quell'appassionato definirsi, in quel comporre le pieghe della propria veste decorosa, e scolpire la propria persona in istatua ».

(1) Lo studio sull'Ariosto è nella *Critica*, 1918, pp. 65-112. Quello su Shakespeare e la critica shakespeariana è nella *Critica* del 1919, pp. 129-222.

(2) Nello scritto su *La critica e storia delle arti figurative e le sue condizioni presenti*, in *Critica*, 1919, pp. 265-78.

(3) *Maupassant* di B. Croce, in *Nuova Antologia*, del 16 febr. 1920, pp. 350-6.

Dunque la storia dell'arte letteraria è ridotta da Benedetto Croce, e nella teoria e nella pratica, ad essere soltanto una giustapposizione di tante storie quanti sono i singoli scrittori, senza alcuna relazione tra i caratteri artistici dell'uno e dell'altro: non una storia dell'arte letteraria, ma numerose storie separate. Il sentimento individuale è l'unico legame riconosciuto dal Croce tra le varie opere di ciascun artista.

Nella sua reazione contro le eccessive pretese della storia sociologica, Benedetto Croce dimostra errata la concezione dell'arte come espressione della società, nel significato che alcuni caratteri sociali impongano necessariamente alcuni caratteri artistici. Ma nella violenza della reazione nega troppo, perchè disconosce anche quella relazione, non causale ma tuttavia evidente, che fu ben detta da Vittorio Rossi « omotonia » tra la storia civile e la storia letteraria (1).

Il Croce sostituisce a quella sociologica la concezione dell'arte come espressione del sentimento individuale: perciò lo storico crociano deve cercar l'arte nella forma imposta dal sentimento individuale all'attività intuitiva ed espressiva.

La teoria e la pratica storiografica del Croce si mantengono così, per alcuni aspetti fondamentali, nel quadro generale delle concezioni dell'arte come conoscenza ed espressione, come forma imposta da una causa, che ora non sarebbe più da cercare nei caratteri della società contemporanea, ma nel sentimento dell'individuo.

Tali concezioni oggi si mostrano insufficienti a giustificare l'eterna ricchezza dell'arte e a fondare una storia dell'arte letteraria.

Tuttavia è innegabile che molti elementi dell'opera di Benedetto Croce giovano a correggere errori secolari e a meglio avvicinare il pensiero dell'uomo all'essenza misteriosa e sublime della sua arte.

(1) V. Rossi, *Nazione e letteratura in Italia*, nella *Nuova Antologia*, 1° genn. 1917.

La storiografia sociologica fu superata dal Croce mediante un nuovo concetto del contenuto, concetto opposto a quello della vecchia retorica, che considerava soltanto il contenuto astratto, fuori dell'arte. Ma il Croce fallisce poi all'intento, che è il problema essenziale della sua teoria estetica: quello di mostrarci come si passi dall'intuizione, considerata come primo grado della conoscenza ingenua, all'espressione artistica compiuta (1).

Perchè non ha potuto dimostrare come il sentimento dell'artista sia, o crei, l'essenza medesima dell'opera d'arte. Ha invece provato assai bene che esso, destandosi con le rappresentazioni, può improntarle di sè.

In opposizione alla vecchia retorica, che considerava soltanto la forma esterna, il Croce volse lo studio alla forma interna, visione, intuizione, che chiamò espressione. Così per reagire alla concezione dell'arte come pura abilità tecnica, che s'impara come una prassi, il Croce giunse a trascurare la tecnica e i mezzi dei quali l'artista si vale; limitando così, anche in questo modo, l'oggetto della storia dell'arte.

Come prescinde dalla tecnica, così non tiene conto sufficiente del mondo spirituale del poeta. A questa osservazione il Croce risponde che « la intuizione è tutto lo spirito come intuizione »; ma resta vero che la totalità spirituale ha nell'opera artistica un posto ben più vero e maggiore che nell'Estetica di Benedetto Croce (2).

(1) A. GALLETTI, *La poesia e l'arte di G. Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1918, p. 252. Qui ci limitiamo al solo aspetto storiografico. Non cerchiamo se la conoscenza intuitiva, così intesa, « è incompatibile con una posizione veramente filosofica del problema della conoscenza e ancor più col carattere, che il Croce le attribuisce, di funzione teoretica indipendente » e se il Croce « non deduce logicamente, ma semplicisticamente afferma l'identità di intuizione e di espressione », come ormai cominciano ad affermare anche i più vicini al pensiero crociano: vedi G. AMATO, *Prolegomeni*, in *La Nuova Critica*, a. I, n. 1°, Palermo, 1920, p. 17.

(2) Cfr. C. SEROI, *La totalità spirituale nell'opera artistica e l'Estetica di B. Croce*, in *Rassegna italiana*, Roma, 30 nov. 1919, pp. 60-8; la risposta del Croce in *Critica*, 1920, I, 52-54.

Il Croce limitò l'oggetto della storia dell'arte allo studio del sentimento individuale, inteso, più chiaramente negli ultimi scritti, come passione contemplativa. Non poté giungere a spiegare così l'opera artistica compiuta, ma fece alcune distinzioni assai utili per chiarire un po' la difficile questione. Distinse tra i sentimenti della vita pratica e quelli della vita contemplativa. « È molto diverso, scrisse nello studio critico sul Corneille, « essere casista e innamorato della casistica, l'amore per le « immagini e i racconti di guerra e l'essere effettivamente uomo « di guerra; il perpetuo aggirarsi con la fantasia nel mondo « degli affari e dei commerci e l'essere in realtà uomo d'affari ». E notò che la passione per diventare arte deve avere alcuni caratteri nella sua natura, nel grado e nel tono, deve essere conformata in modo particolare e trovare alcuni compensi e freni che la pieghino: « La soverchiante passione, il dolore che « fa ammutolire, l'amore che fa delirare, impediscono il sogno « del poeta, l'elaborazione artistica, il culto della forma perfetta, « la gioia della bellezza; e c'è una disposizione passionale che « ha del pratico, alla quale più importa corporificare i fantasmi « prediletti per formarsene sfogo e incentivo che non appro- « fondirli poeticamente e idealizzarli nella contemplazione ».

Contemplazione appassionata e commossa, padroneggiata e placata nell'opera artistica: ecco l'ultima formula della dottrina del Croce. Ma altri può dire che « l'arte è passione, resa, per il « fatto dell'elaborazione artistica, non già oggettivata e padro- « neggiata, ma più impetuosa, imperiosa e tumultuosa e per il « fatto di muoversi nel campo della irrealtà, più atta ad essere, « senza riserve, ritegni o timori, pienamente soddisfatta » (1).

(1) G. RENSI, *La scepse estetica*, Zanichelli, Bologna, 1920. Vogliq aggiungere qui un ricordo. La riduzione dello studio dell'opera d'arte alla ricerca del temperamento dell'artista può ricordare la teoria della *faculté maîtresse* del Taine: è un ricordo abbastanza naturale. Ma a me è accaduto di pensare alla teoria crociana dell'arte come passione placata, leggendo una frase del positivista teorico della storia P. Lacombe: « rien de plus poétique que « la souffrance — pas précisément à l'état vif, cuisant — mais la souffrance

Sono due affermazioni opposte, che derivano dall'unica origine: di concepire l'arte come una contemplazione, limitata alla passione, ed anzi a qualche specie di passione soltanto. È vero che le passioni individuali degli scrittori si possono ritrovare nelle opere d'arte, qualche volta padroneggiate e qualche altra volta più tumultuose. Perché possono essere soltanto un elemento e non possono mai essere l'essenza dell'opera d'arte, dimostrano che i due tentativi fatti in senso opposto, per passare dalla psicologia della passione all'arte, non abbracciano tutta l'arte e quindi sono insufficienti a fondarne la storia (1).

L'arte fu liberata dall'antica soggezione alla natura esterna, le fu riconosciuta una particolare autonomia dalle percezioni. Ma resta ancor oggi la concezione estetica e storica che considera l'arte soggetta alla natura della passione individuale, dopo essere stata soggetta alle caratteristiche delle società umane. Prima, dipendenza dalla natura esteriore; poi, dipendenza dalla natura psichica umana, o sociale o individuale, di cui sarebbe una espressione, o padroneggiata o più tumultuosa (2).

« quelque peu apaisée, déjà un peu ancienne d'origine, dont les vrais noms sont tristesse, mélancolie, regret » (*Introduction à l'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1898, p. 11).

(1) Non ebbe l'importanza del tentativo crociano la concezione della storia dell'arte accennata da G. GENTILE nella *Teoria generale dello spirito come atto puro*, Pisa, Spoerri, 1918, pp. 227-9, e nello studio su *Arte e religione*, in *Giornale critico di filosofia ital.*, dicembre 1920, pp. 361-76. L'idealismo assoluto attualistico del Gentile giunge ad una conclusione che afferma il carattere soggettivo e storico dell'arte. Basterà qui notare che M. CASOTTI, nel *Saggio di una concezione idealistica della storia*, Firenze, Vallecchi, 1920, pp. 368 e 374, abbandona la concezione del Gentile e ne fa la critica, identificando invece l'arte con la filosofia, con quella determinata filosofia che è l'intuizionismo estetico.

(2) Nei suoi ultimi scritti, il Croce tenta di staccare quanto più gli è possibile la passione dell'individuo come uomo dalla passione dell'individuo come poeta. Nei *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1920, parla di personalità biografica e di personalità estetica del poeta e afferma: « questa soltanto di competenza del critico e storico dell'arte: due personalità che non coincidono se non estrinsecamente e anzi, talvolta, anche nell'estrinseco fortemente

Oggi è maturo nel pensiero storiografico il bisogno di un passo nuovo, ed è opportuno un tentativo il quale, tenendo conto di quanto si può raccogliere dagli studi precedenti, cerchi di indicare alla storia dell'arte letteraria un oggetto ed un metodo, che soddisfino le odierne esigenze e possano meglio aiutare la grande opera della comprensione storica dell'arte umana.

III.

Il problema presente (1).

Benedetto Croce, seguendo il pensiero che abbiamo esposto, perviene logicamente alla negazione di una storia, che congiunga le opere dell'arte letteraria. Accettando il suo punto di vista e le sue premesse, non si può concludere altrimenti.

Per dimostrare che ha torto bisogna trovare, nelle opere d'arte, altri caratteri, diversi da quelli che egli vi scorge.

La passione individuale, intesa secondo l'ultima formula crociana, si può senza dubbio scoprire nelle opere d'arte come prova il Croce nei suoi numerosissimi scritti di critica letteraria

« divergono » (p. 233). E nella Introduzione del libro *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, dice che « la passione è la materia della poesia come dell'arte in genere », ma che non bisogna confondere « la passione come materia con la passione come forma » e che bisogna concepire « come materia il pratico sentire e come forma l'elevazione del sentimento a intuizione ». In fine l'arte è sempre ridotta dal Croce ad un problema puramente teoretico, il quale è artistico soltanto perchè assume, invece che altri obbietti, la passionalità pratica.

(1) Questo problema è sorto per me nell'esercizio della critica letteraria: mentre scrivevo il primo studio critico, su *L'Arte Betteloniana: Cesare e Vittorio Betteloni*, Verona, Cabianca editore, 1914. Nel mio secondo studio su *La poesia di Berto Barbarani*, Verona, Cabianca edit., 2ª ediz., 1919; e nel terzo su *Aubanel e Mistral*, Verona, Cabianca edit., 1920, sono più notevoli i presentimenti e gli accenni di alcune di queste idee, che ora espongo; si potrà cercarne una sistematica applicazione nello studio più vasto, al quale sto lavorando.

tutti rivolti a tale scoperta. Ma su questo elemento non si può fondare una storia. Perchè ogni opera d'arte, guardata da questo aspetto, appare unica veramente. Cercando la passione individuale, si cerca nell'opera d'arte proprio ciò che la rende singolare, ciò che non può offrir fondamento a relazioni.

Chi vuol fare una storia deve cercare invece gli elementi che possono essere oggetto di relazioni. Deve pertanto studiare l'opera d'arte non nella sua singolarità individuale, ma nella sua similarità con le altre opere d'arte, perchè solo sotto questo rapporto esse possono venire congiunte.

Esaminiamo un'opera d'arte letteraria. E sia, ad esempio, l'*Iliade*.

Se ad uno, che non conosce questo poema, nè sull'originale, nè su alcuna versione, in verso o in prosa, nè su raffazzonamenti, nè su antologie, facciamo leggere un riassunto o « argomento » o narrazione del cosiddetto contenuto dell'*Iliade*, il nostro lettore, seguendo le parole della sua prosa, conoscerà (per quanto gli è consentito dalle sue condizioni particolari e dall'ampiezza maggiore o minore del riassunto) quella serie di espressioni significanti la forma di vita rappresentativa, che si organizzò nella psiche dell'autore del poema e che noi oggi diciamo omerica. Questa vita non è quella storica dei tempi e dei luoghi di Troia, nè quella passionale individuale di chi scrisse il poema. L'una e l'altra vi si riflettono soltanto in parte. È invece un nuovo organismo di vita psichica autonoma. Vi è dunque nell'opera d'arte l'espressione di una forma di vita.

Ma nella *Iliade* noi troviamo ben altro che le sole conoscenze che possono essere offerte da una narrazione, sia pure vastissima, del così detto contenuto. Questo « ben altro » è ciò che si dice poesia. Il pensare al prosaico riassunto può da principio aiutare un po' la distinzione tra aspetto espressivo ed aspetto poetico. Bisogna poi approfondire la distinzione con la psicologia e farla più esatta e più chiara, ricordando che la forma di vita espressa non si dovrebbe cercare nel riassunto, ma scoprire immersa nella stessa opera d'arte. Perchè nell'opera d'arte la

rappresentazione espressiva, che è la forma comune della nostra vita letteraria, si lega intimamente con la rappresentazione artistica.

Ma si possono distinguere: come due forme differenti di rappresentazioni.

La letteratura artistica non è fatta di espressioni artistiche, le quali si distinguerebbero dalle espressioni comuni o da altre specie di espressioni, come oggi è venuto a concludere Benedetto Croce, in contrasto col principio fondamentale della sua prima *Estetica* considerata come scienza dell'espressione e linguistica generale. Perchè oggi il Croce giunge a porre una distinzione fondamentale fra l'espressione che è puro sentimento o pura intuizione (poesia), l'espressione che è segno di pensiero (prosa), e l'espressione che è strumento di commozione degli affetti o di azione (oratoria) (1).

Ma l'arte, ridotta a quella passionalità speciale che ora il Croce pone, non può più essere il primo grado dell'attività dello spirito, come postula il sistema filosofico crociano; e l'estetica non può più essere linguistica generale, poichè il linguaggio non è solo tale passione.

Nella letteratura artistica, sulla vita delle rappresentazioni espressive si crea una vita nuova di rappresentazioni esaltative.

Coll'aiuto della psicologia si può chiarire come ciò avvenga.

Nelle parole si possono trovare diversi elementi: di semplice suono, di espressione, di esaltazione. Come si può distinguere l'elemento espressivo delle parole dal suono di esse, così si può distinguere l'elemento espressivo dall'elemento esaltativo. L'espressione comincia solo quando il suono diviene segno di qualche cosa che lo oltrepassa, perchè il suono, preso come suono puro e semplice, non esprime nulla fuori di sè stesso. L'esaltazione comincia solo quando l'espressione diviene segno di qualche cosa

(1) B. CROCE, *Ironia, satira e poesia*, in *Giornale critico d. filosofia italiana*, gennaio 1920, p. 7. Ristampato in *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1920.

che la oltrepassa. Di questo superamento esaltativo possiamo trovare il punto di partenza psicologico, osservando che se le parole si riferissero sempre direttamente alle impressioni o *presentazioni*, avremmo sempre l'espressione di quelle forme di vita da cui le impressioni derivano. Ma le parole si riferiscono invece assai più frequentemente alle rappresentazioni, che sono *ripresentazioni*. E le rappresentazioni sono, entro certi limiti, rievocabili anche senza le impressioni correlative e possono occupare il campo psichico per una estensione e con una forza differente da quella delle impressioni, e possono essere moltiplicate, scambiate, particolareggiate, generalizzate e combinate in modo che tutta una serie di rappresentazioni può anche parzialmente prescindere da ogni altro stato reale ed attuale dell'individuo, nel quale può così organizzarsi una forma di vita psichica parzialmente autonoma da individuali condizioni e credenze.

In ogni rappresentazione si trova questa forma di vita. Ma la rappresentazione artistica non si limita ad esprimerla, come fa quella meramente espressiva. Adoperando in modo nuovo le proprietà caratteristiche delle rappresentazioni e trascegliendo alcune rappresentazioni soltanto, invece che tutte quelle usate nella espressione comune di quella forma di vita, e combinandole e trasformandole così in immagini nuove, la letteratura artistica crea nell'organismo espressivo un organismo esaltativo, che sorge come una vita nuova sorge con elementi che sono anche nelle vite inferiori.

Ogni vita è sistematizzatrice: è una scelta, una sintesi, una fusione, una modificazione di elementi, i quali possono derivare, in ultima analisi, da vite inferiori, ma attraverso trasformazioni spesso molto profonde. L'arte, che è organizzazione umana suprema, non è la ripetizione pura e semplice di vite inferiori, nè un mosaico, nè un intarsio di elementi di esse. È una vita nuova e vive della sua propria vita, sebbene richiami e deva richiamare le vite inferiori, perchè si è alzata da esse e ne è in parte condizionata.

L'insieme delle rappresentazioni esaltative in ogni opera d'arte letteraria si muove come in un piano superiore a quello in cui si svolge l'insieme delle rappresentazioni espressive. Nella esaltazione, cioè nella differenza che innalza la letteratura artistica sulla letteratura espressiva, si può fondare una relazione diretta e generale fra tutte le opere dell'arte letteraria.

Se un'opera letteraria non rappresenta che l'espressione di una forma di vita, quell'opera non entra nella storia dell'arte, perchè non ha esaltazione; la quale, come è l'essenza comune di tutte le opere d'arte letteraria, così è il principio generale che fonda la loro storia. La storia dell'arte letteraria è possibile in funzione di questo comune carattere artistico fondamentale, dal quale derivano nelle opere d'arte anche tutte le altre relazioni, che sono oggetto di giudizi di storia.

Oltre la relazione generale fondata sulla esaltazione di una forma di vita, nelle opere d'arte letteraria si può determinare una relazione pur generale, fondata sull'idea artistica direttrice dell'opera esaltativa.

Ogni forma di vita si organizza intorno ad un nucleo e prende da questo una esatta direzione. Il principio dirigente dell'opera artistica nasce in maniera arbitraria, ma esclusiva e precisa, e questa decisione stabilisce, per così dire, l'asse sul quale vengono a coordinarsi le rappresentazioni esaltative e ad iscriversi col loro valore artistico. Per la organicità di ogni vita superiore, un asse c'è sempre. Anche quando il corso delle rappresentazioni sembra completamente abbandonato a sè stesso: la loro direzione è sempre determinata da qualche interesse più o meno latente, da qualche tendenza più o meno cosciente verso un fine. Senza tale interesse, che naturalmente varia nei varii casi, non si spiega il corrispondente variare delle combinazioni e il presentarsi di quelle che fanno al caso in un dato momento. Lo spirito sembra seguire anche qui un bisogno di ordine e di simmetria simile a quello che pare necessario alla sua orientazione attraverso ai nostri pensieri. La formazione di serie, di gruppi, di sistemi di rappresentazioni esaltative avviene

sempre da un particolare punto di vista, da un atteggiamento per cui le rappresentazioni esaltative vengono considerate in certi rapporti piuttosto che in certi altri. È certo che nelle opere d'arte la modificazione degli elementi delle rappresentazioni nella esaltazione avviene per trasformazioni spontanee e per trasformazioni volontarie o parzialmente volontarie. Si è molto insistito, e con ragione, sulla spontaneità nell'arte. Ma la spontaneità non è necessariamente ed unicamente incosciente ed automatica, non è l'opposto della volontà, alla quale invece si riattacca per una serie numerosa di intermediari. È certo che il subcosciente ha una parte notevole nella ispirazione, che si manifesta in maniera improvvisa ed anche talvolta nel momento che il poeta meno l'aspetta. Ma, anzitutto, l'osservazione e le esperienze mostrano che le rappresentazioni esaltative, anche nelle loro modificazioni del tutto spontanee, si trasformano obbedendo manifestamente a un principio direttivo. E poi, l'istantaneità della ispirazione è più apparente che reale. Ciò che è imprevedibile è il momento cronologico della irruzione nel campo della coscienza chiara. Ma un lavoro di incubazione talvolta lungo e penoso, sforzi tenaci, una vita intera, spesso orientati volontariamente verso un fine preciso, rendono conto di questa irruzione improvvisa, e si palesano come condizioni di essa. Di più, pare si dimentichi che l'opera d'arte non si riduce mai alla apparizione di una scintilla originaria, spesso senza valore artistico per sè stessa e senza grande significato, se essa non accende un fuoco durevole dopo di sè; e che molto più dell'idea embrionale o scintilla assai vaga ancora, è notevole l'uso di questa idea nell'opera d'arte, il valore estetico delle creazioni che essa suggerisce, il lavoro artistico di approfondimento, di estensione, di modificazione e di progressiva fecondità. E tuttociò deriva piuttosto dall'idea direttiva, che non è, come l'idea embrionale, il solo punto di partenza, ma è il centro vitale dell'opera d'arte e dà ai sistemi di rappresentazioni il carattere di totalità conclusive, aventi un significato

ben definito non solo per chi li costruisce, ma anche per chi li apprende, quando, con opportuni mezzi, essi vengono ad assumere la forma richiesta per poter essere comunicati ad altri. In ogni opera d'arte si mostra così, più o meno nascostamente, una idea direttrice. Sempre. E queste idee degli artisti hanno certamente relazioni con quelle dei filosofi. Tuttavia anche qui l'arte non è meno autonoma parzialmente, rispetto all'idea concettuale, di quanto sia parzialmente autonoma rispetto alla realtà della natura esteriore o della società o della psiche individuale. Deriva il suo significato estetico non già dal solo suo rapporto con una idea filosofica concettuale, ad essa esteriore, ma piuttosto dall'essere il centro vitale della creazione presso l'artista e della interpretazione presso lo spettatore. L'opera d'arte è sempre organica, ha sempre un principio di unità in tale idea. Ma talvolta questa idea è come il fine preciso perseguito chiaramente dall'artista, lo scopo che si assegna una volontà al servizio di una lucida intelligenza dell'arte; e talvolta, al contrario, è male intravvista, oscuramente sentita, come subcosciente: al termine, si lascia solamente scorgere dagli osservatori dell'opera attraverso le risponderie create dall'artista stesso, che la ignora concettualmente e talora anche la nega astrattamente. Dunque per avere l'idea direttiva di un'opera d'arte non bisogna partire nè dalle concezioni filosofiche nè dalle affermazioni esteriori dell'autore: bisogna partire dall'intimo dell'opera d'arte stessa, cavarla dalla totalità delle risponderie artistiche. Dopo si confronterà con la concezione filosofica che ha relazioni maggiori con essa e con l'affermazione esteriore dell'artista per stabilire quanta parte di quelle, e come mutata, entrò effettivamente nell'opera d'arte. Le idee concettuali e le idee pratiche, e sopra tutte quelle rivolte ad un ufficio pedagogico, quando vengono a contrasto con l'idea artistica direttrice, possono recare gravi danni all'opera d'arte offendendone la vitale unità.

È recentissima la discussione sulla unità della *Divina Commedia*.

Il Vossler ha veduto nella *Divina Commedia* una dualità o antinomia e lotta tra il Dante poeta e il Dante autore del viaggio teologico (1).

Il Croce, che ora nega in estetica ogni concetto di contenuto, non può convenire col Vossler nella concezione di un poeta lottante con una materia e ora vincente e ora soccombente. Egli conclude che bisogna distinguere struttura e poesia, ponendole in stretta relazione filosofica ed etica, ma evitando di pensare tra loro qualsiasi relazione di natura poetica (2).

Invece Vittorio Rossi afferma esplicitamente l'unità estetico-morale di tutto il poema e dice che la bellezza dantesca è bellezza morale viva nella luce della bellezza estetica. Perchè Dante, nelle figurazioni dei tre regni, canta la volontà eroica, traducendo fantasticamente l'idea tomistica dell'uomo *viator* che diventa *comprehensor*. Questo concetto, che è filosofia nell'intelletto speculativo, diviene poesia nelle figure e negli atti e nelle parole che la fantasia fa vivere oltre la tomba; perchè l'uomo giunge ad essere *comprehensor* con la vittoria della volontà libera sulle passioni e l'arte dantesca trasforma in intuizione fantastica questa grande idea della libertà del volere intesa come coincidenza della volontà del divino che è nell'uomo (la parte incorruttibile) colla volontà del divino trascendente (3).

L'idea della libertà del volere è davvero l'idea direttrice e unificatrice della *Divina Commedia*?

(1) K. VOSSLER, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 1913, vol. II.

(2) B. CROCE, *Intorno alla storia della critica dantesca*, nella *Nuova Antologia* del 1° luglio 1920.

(3) V. ROSSI, *Il poeta della volontà eroica*, Bologna, Zanichelli, 1920. — V. Rossi mi scrisse, a proposito di una mia recensione del suo volume dantesco, che svolgerà ampiamente queste sue idee nella introduzione generale e nelle introduzioni ai canti del poema in un commento che sta preparando e che dovrebbe uscire nel 1921 (ora già in corso di stampa presso il Perrella in Firenze).

Dante come pellegrino, Catone, Provenzan Salvani, Romeo, Farinata, Ulisse, si congiungono abbastanza bene, per un aspetto o per un altro, con questa idea. Ma, pur limitandoci, come fa il Rossi, alla sola poesia delle grandi figure, come potremo riunire in questa idea Francesca e Ugolino, Mastro Adamo e Pier Dalle Vigne, Filippo Argenti e Guido di Montefeltro e tutti gli altri? Inoltre, anche se si arrivasse a ricongiungere tutte queste figure, resterebbe sempre fuori da questa concezione qualche parte della poesia della *Commedia*; e, ciò che è più notevole, non si vedrebbe ancor bene in qual modo si possa pervenire a mostrare come la libertà del volere è esaltata da Dante. Perchè la vera importanza estetica delle interpretazioni sta appunto nel potere loro di illuminare la creazione, facendo penetrare quanto più è possibile nei segreti dell'arte e aiutando a renderci conto delle impressioni che suscita in noi.

Per trovare l'idea direttrice e unificatrice della *Divina Commedia* bisogna allargare la concezione del Rossi fino a considerare Dante come il poeta di quella intensa vita interiore, che nel Cristianesimo si approfondisce moralmente e, insieme, artisticamente si esalta. Tale esaltazione viene creata nel poema, e trovata dallo storico, partendo dall'idea che l'immaginazione dell'oltre tomba è adatta magnificamente a esaltare la vita interiore, la quale si può così far continuare oltre i limiti della storia esteriore visibile ai mortali e cogliere quindi nei suoi momenti più intensi e decisivi. Si ricordino i più noti episodi: Francesca e Ugolino, Ulisse e Guido di Montefeltro: sono tutti creati con procedimenti artistici che sono simili, perchè si ricongiungono tutti a questa idea direttrice e unificatrice. E così si può mostrare per l'arte di tutto il poema, raggiungendo così l'unione profonda del sistema o costruzione con la poesia e l'arte di Dante. Poichè la profondità psicologica della vita medioevale e l'acutezza speculativa della filosofia tomistica divengono, parzialmente, in quella vita e in quella poesia, elementi di arte. E così si può accogliere non soltanto la grande poesia della passione violenta di Ugolino e di Francesca, ma anche tutta

la poesia pur grande delle altre figure e delle altre parti del poema, superando il baironismo con la morale e con l'arte di Dante insieme congiunte. E si può dare un adeguato valore artistico, insieme col valore teologico, all'amore per Beatrice, che già parve al Fauriel l'unico sentimento da cui venisse al poema una certa unità.

Sebbene l'idea direttrice e unificatrice non viva perfettamente in ogni parte del poema in egual modo, la *Divina Commedia* è senza dubbio tra le opere d'arte che godono di una maggiore unità.

Ma nessuna opera d'arte è priva di una sua idea artistica direttrice e unificatrice.

Nelle opere d'arte, come sempre si trova, più o meno grande, una esaltazione, così sempre si scopre, più o meno efficace, una idea direttrice, la quale unifica almeno parzialmente.

Quando lo storico si è posto nel centro vitale dell'opera d'arte, cogliendo l'idea artistica direttrice e unificatrice, può fissare quali legami congiungano le varie parti dell'opera d'arte non solamente col centro, ma anche tra loro.

Sorge così una terza relazione generale, che ha per oggetto la organizzazione artistica reciproca delle parti convergenti alla esaltazione.

Se in un'opera d'arte vi sono parti, che restano tali quali erano come espressioni di vite inferiori, senza rispondenze esaltative con le altre parti e col tutto, quelle parti si inscrivono come valori estetici negativi nella storia dell'arte. Come anche avviene se le tentate rispondenze esaltative sono state determinate con errori estetici di convergenza in modo da riuscire artisticamente distratte ed incoerenti e quindi nocive alla vita della esaltazione; o con schemi e concetti logici rimasti astratti intellettualisticamente e quindi non viventi nei sistemi delle rappresentazioni esaltative.

L'ode del Carducci *Per la morte di Napoleone Eugenio* ha la struttura rigorosa di una dimostrazione matematica, ma non l'artistica corrispondenza delle sue parti; la sua costruzione è

logica, non poetica, è connessione di concetti, non organicità artistica vivente di parti convergenti alla esaltazione. La tragica fine del figlio del fosco figlio d'Ortensia prostrato nel fiore della sua giovinezza dalla inconscia zagaglia barbara, suscita nella memoria del poeta il ricordo del re di Roma piegato, come pallido giacinto, in austriache piume. Ma la rappresentazione, nel procedere dell'ode, non supera il pensiero logico del Carducci; il quale, curando più la pratica delle sue predilezioni politiche che le risposdenze esaltative, fa discussioni intellettualistiche per mostrare in quelle morti una punizione del diciotto brumaio e del due dicembre. In queste parti la rappresentazione esprime una teoria democratica della storia, la esaltazione artistica cede il posto alla eloquenza tribunizia e solo sulla fine dell'ode rivive nella solenne risposdenza poetica della « corsa Niobe », che, tendendo le braccia sul selvaggio mare, chiama nella notte « se alcun di sua tragica prole | « spinto da morte le approdi in seno » (1).

La organizzazione reciproca delle parti è dunque difettosa in questa ode carducciana, con danno non solo per l'unità estetica, che è sostituita da quella logica, ma anche per quelle strofe che sono davvero poetiche e non sono sorrette e illuminate reciprocamente da organiche risposdenze con tutte le altre.

Il coro del Manzoni, *Sparsa le trecce morbide*, è invece una delle poesie migliori per la risposdenza e la simmetria di tutte le parti. Tutte si ricongiungono nell'idea unificatrice, che è molto analoga a quella del *Cinque Maggio* e a quella dei *Promessi Sposi*, così da poter essere astrattamente avvicinata al concetto dell'ufficio provvidenziale della sventura. Ma si ricongiungono inoltre anche tra loro con una organica armonia di risposdenze esaltative. Il Parodi ha già notato che in questo coro si corrispondono due nuclei poetici fondamentali di sei strofe ciascuno,

(1) Vedi una simile analisi fatta per altro scopo da A. LEVI, *La fantasia estetica*, Firenze, Seeber, 1913, p. 32.

dalla quinta alla decima, e dalla quindicesima all'ultima. Il primo è il canto di Ermengarda « improvida d'un avvenir mal fido »; il secondo è il canto della sventura « provida » per Ermengarda.

I due epiteti opposti sono collocati entrambi nel punto più in vista della parte cui appartengono e si rispondono esaltativamente. Sono pure in rispondenza esaltativa i due nuclei minori, formati dalle prime quattro strofe, che sono come un preludio generale a tutto il coro, e dalle quattro strofe subito dopo la decima, che sono una conclusione della prima parte e insieme un preludio alla seconda. Un'altra rispondenza esaltativa notevolissima è creata sulla fine del coro con la faccia di Ermengarda che ritorna serena « com'era allor che improvida d'un « avvenir fallace lievi pensier virginei solo pingea » e col sole cadente che si svolge dalle nuvole squarciate (1).

Le tre relazioni generali indicate (nella esaltazione di una forma di vita, nella idea direttrice dell'opera esaltativa e nella organizzazione reciproca delle parti convergenti alla esaltazione) si fondano su caratteri comuni a tutte le opere d'arte letteraria di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Per fare un'estetica dell'arte letteraria, si dovrebbe studiare ciò che vi è di costante e di universale nelle creazioni della esaltazione letteraria e nei mezzi per comunicarla e negli effetti. Invece per la storia dell'arte letteraria non ci si deve limitare alla cognizione teorica dei caratteri universali, che sempre si trovano nelle opere letterarie ogni qualvolta esse sono opere d'arte; bisogna riferire quei caratteri universali alle opere singolari, bisogna conoscere come quei caratteri universali vennero creati storicamente nelle opere d'arte esistenti e quanta esaltazione si può affermare in ognuna di queste comparativamente alle altre.

I risultati dello studio critico sul modo, nel quale i caratteri artistici universali assunsero esistenza effettuale nelle opere

(1) Vedi: E. G. PARODI nel *Marzocco* del 18 nov. 1908 in un articolo sui *Nuovi studi manzoniani di Francesco D'Ovidio*.

d'arte, rendono possibile il giudizio necessario per disporre il grande numero delle opere dell'arte letteraria in un ordine intrinseco, come in un vero quadro, nel quale i vari disegni hanno relazioni reciproche non solo di figurazione, ma anche di prospettiva.

I risultati dello studio critico sul grado della esaltazione, che è in ogni opera d'arte, comparativamente alle altre, consentono il giudizio indispensabile per mettere le opere, oltre che in ordine intrinseco, anche in rapporto di grandezza artistica maggiore o minore.

Tale ordine intrinseco non può essere evidentemente, dopo quanto è stato detto, l'ordine cronotopico esterno seguito nei soliti manuali di storia letteraria. Questi due ordini coincidono soltanto nel punto temporale e spaziale di origine di ogni opera d'arte, alla quale si possono segnare la data e il luogo della creazione. Ma poi possono divergere per quell'autonomia della forma di vita, della quale si è già parlato. Per ciò nelle opere d'arte non si possono confrontare tra loro i tempi e i luoghi ai quali esse si riferiscono, sì bene i modi del variare dei tre caratteri generali per l'entrare di elementi dei tempi e dei luoghi in quella forma di vita, che viene esaltata in ogni opera d'arte letteraria. Tali variazioni avvengono storicamente in modi tali da far assumere alle opere dell'arte letteraria caratteri comuni particolarmente a quelle di alcun tempo e luogo. È ormai accettata e ripetuta l'osservazione storica che riassume gli studi critici comparativi, affermando che comunemente vi è come un'aria di famiglia non solamente fra le opere d'arte di uno stesso scrittore ma anche fra quelle di uno stesso popolo di una stessa epoca. Ora si potrà studiarne storicamente le origini e i modi senza cadere in un materialistico determinismo temporale e spaziale. Non sono dunque determinanti, in maniera necessaria e assoluta, gli avvenimenti della storia civile-politica, sebbene per le stesse cagioni ora accennate si possa affermare e sia già stata indicata una omotonia tra l'ordine della storia civile-politica e quello della storia dell'arte. Nè infine sono necessariamente e

assolutamente determinanti gli svolgimenti dell'umanità verso una vita più spirituale, sebbene il principio di giudicare che vi è altezza maggiore dove la vita umana è più spirituale, abbia evidentemente qualche punto di contatto con l'ordine di una vera storia dell'arte.

L'ordine delle opere d'arte è un ordine tutto proprio, che si attua in un piano superiore a quello in cui si svolge l'ordine espressivo di quelle forme di vita, da cui tuttavia si alzano elementi di corrispondenze esaltative congiungenti così in alcuni punti i due ordini con legamenti tra i piani diversi. La storia dell'arte letteraria studia direttamente non già le forme di vita sottostanti, ma i modi esaltativi e i loro effetti. Ma essi sorgono nei varî periodi con caratteri diversi dalle diverse vite.

Anzitutto per il variare degli elementi, assunti dalle forme di vita alle rispondenze esaltative. Tali elementi non determinano per sè stessi in maniera assoluta una particolare esaltazione: l'arte è parzialmente autonoma; ma questa autonomia, quando venga intesa rettamente, non può escludere gli intimi rapporti che nascono dal fatto che ogni opera d'arte crea la sua esaltazione con elementi, che sono scelti liberamente, ma sono scelti in base alla loro convenienza nelle rispondenze esaltative. Tutti comprendono che nella *Iliade* vi sono intimi rapporti tra la esaltazione di quella forma di vita primitiva, di robustezza fisica e di lotta feroce, e i dieci anni della guerra trasfigurata nella psiche omerica insieme coll'assedio della città famosa, con l'aristocrazia guerriera degli eroi, con l'Olimpo degli dei ancor più pugnaci dei mortali, con Achille che è irato e ingiusto contro i Greci per odio contro il lor capo e che poi trascina via nella polvere il cadavere del valoroso nemico. E tutti comprendono anche che con elementi simili a questi non sarà creata la *Divina Commedia*, che deriva molti elementi da una forma di vita assai più profonda, recando così una variazione grandissima nei modi della esaltazione sorgente non più dalla sanguinosa guerra di Troia, sì dal viaggio religioso nell'oltre tomba secondo la visione del medio evo.

Solamente un pazzo potrebbe credere possibile la nascita dell'*Amleto* e del *Faust* nell'antica civiltà egiziana.

Dunque vi sono legami inscindibili tra l'arte e la comune vita storica. Sebbene, trattandosi di creazione umana speciale, tali legami non siano, e non devano essere, determinabili *a priori* come quelli delle mutazioni meccaniche o chimiche o fisiologiche o altre, che sono caratteristiche di vite inferiori. Ma sono storicamente determinabili *a posteriori*, per l'intimo legame delle rappresentazioni espressive e delle rappresentazioni esaltative nell'opera d'arte. Tali legami storici sono coerentemente negati da tutti coloro, che nell'arte considerano soltanto la così detta materia o la così detta forma, astrattamente. Così Benedetto Croce, con la pretesa di aver risolto ogni contenuto nella forma pura si toglieva ogni possibilità di storia. Ma, secondo le idee ora esposte, per lo storico dell'arte letteraria gli elementi rappresentativi non vivono nell'arte senza accogliere la esaltazione; e la esaltazione non può crearsi senza elementi rappresentativi, i quali sono sempre anche espressivi. Perciò le variazioni degli elementi rappresentativi recano variazioni artistiche, le quali nelle opere d'arte sono poi storicamente determinabili sulla base degli elementi espressivi.

Quando i modi esaltativi non variano col variare degli elementi e si ripetono senza che vi sia intera la rispondenza vivente di esaltazione, allora lo storico trova, più o meno, la imitazione, che è un fattore notevole di tradizione nell'ordine della storia dell'arte letteraria.

Inoltre i modi esaltativi variano nei diversi periodi secondo che il comune procedimento artistico usa insistere sulle corrispondenze esaltative e svilupparle comparando, per esempio, esplicitamente gli elementi con similitudini ampie, come quelle di Omero, o invece usa toccare appena le corrispondenze esaltative, come passando di sfuggita, con le comparazioni implicite nelle brevi metafore, delle quali più spesso si compiace la poesia moderna.

I modi esaltativi variano nei diversi periodi anche secondo il variare di quell'atteggiamento generale dello spirito, che un

periodo manifesta nei suoi più comuni giudizi intorno alle opere d'arte e che si dice impropriamente *ideale estetico* di un periodo. Così il mutare delle dottrine estetiche generalmente accettate di solito reca mutazioni analoghe nei modi esaltativi delle opere d'arte create sotto l'efficacia di quelle dottrine.

Si pensi alle scuole e mode letterarie, le quali raccolsero sempre e raccolgono i letterati che consentono in una opinione comune in un dato tempo e luogo, per la quale si crede che soltanto una data forma di vita sia esaltabile, o meglio esaltabile che tutte le altre, e che soltanto un dato modo esaltativo sia *a priori* possibile, o preferibile a tutti gli altri.

Una compiuta classificazione delle variazioni dei modi esaltativi non si può fare che dopo l'esame dei numerosissimi documenti di esse nelle opere d'arte esistenti. Qui sono stati recati tre esempi soltanto per dimostrare che vi sono veri e propri processi di variazioni artistiche, come quelle derivanti dalla scelta degli elementi per le risposdenze esaltative, dall'uso tecnico di tali risposdenze e dal giudizio estetico sugli effetti di esse.

Le opere dell'arte letteraria possono essere poste in ordine intrinseco e in prospettiva secondo il susseguirsi dei vari modi esaltativi e il configurarsi delle loro manifestazioni in periodi artistici congiungenti quelle opere d'arte nelle quali essi hanno somiglianze maggiori.

Infine, dopo quanto è stato detto fin qui, non è necessario mostrare come è possibile e legittimo il giudizio comparativo di maggiore o minore grandezza artistica per il criterio della quantità di esaltazione (1).

Riassumendo, la storia dell'arte letteraria si può fondare sul

(1) Per il Croce, coerentemente, il problema di una graduazione o scala delle opere dell'arte letteraria non poteva essere che un problema assurdo. Assurdo, perchè è evidente che per il Croce due opere d'arte sono due mondi, ciascuno in sè compiuto, e che non soffrono comparazione e misura; sono due qualità, che non si riesce in niun modo a quantificare. Cfr. B. CROCE, *Intorno alla scala delle opere d'arte*, in *Giornale critico d. filosofia italiana*, gennaio 1920, pp. 11-13; ristampato in *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1920.

principio della esaltazione, la quale si crea nelle opere dell'arte letteraria coi tre caratteri generali indicati e con le variazioni di essi, sia nella diversità dei modi esaltativi, sia nella differenza del grado di esaltazione.

Questo metodo può trarre qualche profitto dall'opera di tutte le storiografie precedenti. Anzitutto dalla retorica.

La storiografia retorica, che è stata anteriore alla sociologica e alla psicologica, si riallaccia senza dubbio per alcuni aspetti a questa, della quale abbiamo parlato e di cui soltanto oggi si comincia ad avere chiara coscienza. Lo studio delle opere d'arte prima si orientò per lungo tempo secondo la retorica, ma poi se ne allontanò, come se temesse di soffocare tra le formalità vuote ed artificiose. Oggi ci accorgiamo che alcuni risultati della storiografia retorica possono bene essere introdotti nella storiografia nuova, senza che il carattere di questa venga alterato, perchè trovano nella nuova una base che li giustifica e ne fa uso separando ciò che è essenziale in essi dalle definizioni superficiali e artificiali dei vecchi retori. Per esempio, la storiografia nuova non considera più, oggi, una poesia come effettivamente composta di un numero determinabile di particelle dette figure retoriche. No: una poesia è una esaltazione di una forma di vita e le sue proprietà artistiche sono tali e in tanto numero che non possono essere esplicitamente formulate dalla vecchia retorica.

Ma la retorica può ben aiutare a discernere e a mettere in luce le proprietà, che meglio rendono conto del moto e dei caratteri delle esaltazioni.

Similmente per la sociologica.

Le opere d'arte non sono nè determinate necessariamente, nè definibili nelle loro particolari caratteristiche, dalle realtà sociali. Ma le opinioni, le tradizioni, le abitudini tecniche, le istituzioni, e le condizioni delle società entrano sempre più o meno, ma sempre, nelle opere d'arte. E ogni epoca, realizzando particolari condizioni di vita sociale, realizza, così, potenzialmente elementi fino allora sconosciuti di vita rappresentativa e quindi di esaltazione. È certo che le razze, se veramente esistono come

il Taine le intendeva, e, in ogni caso, i caratteri generali dei popoli determinati da un insieme infinitamente complesso di fattori (clima, fattori geografici, storici ed altri) imprimono alcuni loro segni sull'opera d'arte degli autori che ad esse appartengono. Anche soltanto da ciò si può comprendere quanto possano essere utili alcuni risultati della storiografia sociologica.

Ed analogamente per la psicologica.

Cambiando gli elementi della realtà non muta, per ciò solo, il valore della rappresentazione; e per il solo fatto che la rappresentazione cambia l'oggetto dell'espressione, non cambia natura, quando esprime il temperamento individuale, diventando subito artistica, mentre altrove per tutto essa è negata all'arte. Inoltre non bisogna confondere tra i sentimenti dell'individuo creatore e quelli che troviamo effettivamente nell'opera d'arte. Ma è innegabile che pur l'individualità psicologica imprime alcuni segni sull'opera d'arte e che molto lavoro della storiografia psicologica può essere adoperato utilmente. Ma non si devono ora studiare questi problemi particolari.

Basta avere indicato come si può fondare una storia dell'arte letteraria, mostrando che alcuni caratteri artistici possono essere oggetto di relazioni storiche tra le opere dell'arte letteraria. Tale storia diviene così un lavoro difficile molto. Ma tra i più importanti, perchè la storia dell'arte è storia di ciò che più accresce l'uomo nel mondo, se è vero che la materialità è la specie più esteriore e più povera dell'esistenza. Questo accrescimento di umanità è, insieme con quello morale, il fatto più grande della nostra vita ed offre uno spettacolo maraviglioso a chi vi assiste, sia pure soltanto col pensiero. Tanto maraviglioso, che noi siamo tratti a non ammirar più, nella vita degli uomini, se non ciò che lo attesta in maniera eccellente; e a considerare la storia dell'arte come storia di opere che aggiungono alla creazione naturale quella spirituale e continuano nella direzione divina l'opera di Dio.

RICCARDO DUSI.

VARIETÀ

I DOCUMENTI SULLA BIOGRAFIA DI BUONVICINO DELLA RIVA

Di Buonvicino Della Riva furono conosciute da prima tre carte, una del 2 febbraio 1290 e due, i testamenti, rispettivamente del 18 ottobre 1304 e 5 gennaio 1313, tutte rese note più di trent'anni fa dall'on. Carlo Canetta, deputato di Milano, che certo le ebbe dal padre, Pietro, archivista in quel tempo degli Istituti Ospitalieri milanesi (1). Un'altra, assai importante, venne scoperta più tardi dal Ratti, quella del 9 sett. 1296 (2), ed una quinta, del 30 maggio 1305, fu pubblicata ancor più recentemente dallo Zanoni (3).

A noi, nelle nostre quotidiane ricerche archivistiche, vennero alle mani altre cinque carte. La prima del 26 marzo 1291, tre rispettivamente del 28 aprile 1303, 22 agosto e 12 dicembre 1305 e l'ultima del 13 marzo 1315, posteriore alla morte del poeta, che di tutte è forse la più importante, perchè ci serve a stabilire

(1) *Giorn. stor.*, 7, 170 sgg. Dei testamenti già aveva parlato M. CAFFI, in *Arch. stor. it.*, XVI (1872), pp. 496-98.

(2) A. RATTI, *Bonvesin della Riva e i Frati Gerosolimitani*, in *Arch. stor. lomb.*, XIX (1903), pp. 191 sgg. Questa carta venne trovata dal Ratti nell'archivio del Pio Luogo delle Quattro Marie presso la Congregazione di carità di Milano. Oggi è conservata nell'archivio generale della Congregazione stessa, nel fondo, recentemente costituito, denominato « Archivio araldico-genealogico » sotto il nome « Riva ».

(3) *Gli Umiliati nei loro rapporti con l'eresia*, ecc., Milano, 1911, pagine 320 sgg.

il termine *ad quem* del periodo di tempo in cui dovè accadere il trapasso del poeta a miglior vita, avendosi già il termine *a quo* nel secondo testamento (5 gennaio 1313), ov'egli si diceva « senes et eger corpore ». Questa carta postuma, come vedremo, ha valore anche per la fama di Buonvicino, la cui memoria era così onorata dai concittadini che il governo di Matteo Visconti esentò dai fodri uno stabile ch'egli aveva lasciato in eredità ai frati della Colombetta.

I documenti bonviciniani a tutt'oggi, dunque, sono dieci, ed abbracciano un periodo di venticinque anni.

Abbiamo visto che il cartulario bonviciniano sta tutto fra il 1290 e il 1315. Fra il primo atto e il secondo testamento (1313) intercorrono ventitre anni; nel secondo testamento il poeta si dice vecchio: mettiamo avesse 65-70 anni; la sua nascita, dunque, dovè cadere fra il 1240 e il 1250.

Quale sarà stato il luogo di nascita? La domanda rimane, pur troppo, senza risposta: sappiamo solo che un tempo, quando verseggiava su le cinquanta cortesie della tavola, Buonvicino dimorava a Legnano:

Fra Bonvesin de la Riva ke sta in borgo Legnian;

e in Legnano, in fatti, dove già apparteneva ai frati terziarii, serbò ricordo e attaccamento per un'opera pia: l'Ospedale di s. Erasmo, che, secondo l'epitafio, egli avrebbe fondato, mentre si ha ragion di credere più antico di lui (1). Ad ogni modo egli non dice d'essere di Legnano; dice solo che vi abita. Ed è pur certo, a parer nostro, che il cognome della sua famiglia deve essere ricollegato alla ripa di Porta Ticinese di Milano, località che serba anc'oggi tale denominazione: è dunque ben verosimile che il poeta fosse proprio milanese di nascita.

Nel 1290 Buonvicino, di cui sappiamo solo il nome del padre, Pietro, e non quello della madre, ha già lasciato Legnano (2), e

(1) A. GIULINI, *Una pia fondazione prediletta da Bonvesin da Riva*, in *Arch. cit.*, 1916, fasc. IV, pp. 821 sgg.

(2) Quanto all'epoca in cui Buonvicino Della Riva si trasferì da Legnano a Milano è da ricordare che il Fiamma lo cita come autore del *De Magnalibus* sotto l'anno 1288 senza aggiungere che abitava a Legnano. È probabile dunque che già in quell'anno Buonvicino si fosse stabilito in città.

dimora nella grande metropoli lombarda, proprio in P. Ticinese — che non pare fosse a quei tempi, come lo è oggi, una suburra — insieme con la moglie Bengedica (nome curioso e strano, che qualche notaio latinizzò su la declinazione di *Beatrix*, e qualche altro tradusse con una fantastica *Benghesia* o *Benghedisia*): i due coniugi sono in condizioni di agiatezza, e non mancano di accorgersene subito i buoni agostiniani dell'Ospedale della Misericordia, detti della Colombetta, coi quali sembra tenesse buone relazioni l'umile poeta, che già a Legnano, come abbiám visto, si stringeva ai panni dei frati spedalieri.

L'Ospedale della Colombetta, che questo nome antico poi mantenne ad una Confraternita detta dei Colombetti che aveva per istituto di seppellire i morti, e che funzionò sino al sec. XVII, esisteva già in Milano ai primi dell'ultimo quarto del sec. XIII (1), e aveva la sua sede poco distante da s. Eustorgio: in via s. Croce se ne vede anc'oggi il fabbricato. Da pochi anni eretto, all'epoca di cui discorriamo veniva ancora formando il proprio patrimonio: ed avendo acquistato per 300 lire un mulino sul Seveso dai fratelli Ruggero e Guglielmo de' Conti, non sapendo poi come pagare l'acquisto fatto, ricorsero i frati alla devota pietà di Buonvicino; e Buonvicino slacciò i cordoni della borsa, numerando loro ben 200 lire di terzuoli, cui permise, intrepidamente, di prendere il volo senza ritorno, pur non trascurando, tuttavia, di assicurare a sè e sua moglie un congruo usufrutto vitalizio — pari al sei per cento —, consistente in dodici moggia di mistura di segale e miglio o in dodici lire di terzuoli all'anno

(1) Il GIULINI dice che di quest'ospedale si ricavano le origini da una carta del 1288 (*Memorie di Milano*, ecc., VIII, p. 19); ma esiste nell'archivio ospitaliero un atto dell'11 marzo 1279, in cui si legge: « Cum Niger Violla
« Civitatis Mediolani in sua ultima voluntate voluisset et iudicasset quod
« hospitalle de Misericordia situm in porta ticinensi habere deberet de suis
« bonis libras vigintiduas tertiollorum sub pacto quod illi denarii dari et in-
« vestiri deberent ad utilitatem illius hospitallis in uno ficto. Et sub pacto
« quod si accideret quod illud hospitalle de Misericordia foret sine eo quod
« non esset hospitalle vel quod non staret vel esset in forma et condicione
« hospitallis quod ille libre XXII tertiollorum et fictum si esset ex eis emptum
« foret et esse deberet hospitallis novi quod appellatur hospitalle Sancte
« Marie Maioris Mediolani, etc. ». Dunque nel 1279 già esisteva l'Ospedale della Colombetta: sembra però che, da poco fondato, si trovasse ancora non ben sicuro della sua esistenza.

a piacere dei frati, prendendo ipoteca sul mulino, e facendosi garantire con tutti i beni dell'Ospedale. L'obbligo dell'usufrutto vitalizio era individuale per ciascuno de' due coniugi, così che morto l'uno, dovevano i frati continuare la corresponsione della metà al coniuge superstite. Cautelati per tal modo con tutti i mezzi e le forme legali gl'interessi della somma sovvenzionata, Buonvicino liberava i monaci dall'obbligo di restituire i danari percepiti, potendoseli essi ritenere in un coi frutti dopo la morte di lui e della moglie (1).

Un anno dopo il contratto stipulato coi frati della Colombetta, Buonvicino acquistava dai fratelli Ambrogio e Pasio Piatti un *ospizio* (2) in Porta Ticinese, parrocchia s. Vito, pagandolo quarantasette lire, e l'atto di compravendita veniva stipulato nell'orto dei frati della Colombetta, il che fa pensare che essi non fossero del tutto estranei all'affare contrattato (3).

Nel 1296 troviamo il nostro maestro mentre sta compiendo un atto di notevole importanza: egli, se bene laico ed ammogliato, è ricevuto in qualità di confratello dai monaci dell'Ordine di s. Giovanni Gerosolimitano, nella chiesa filiale di Porta Romana, dov'era pure un loro ospedale. Ivi Buonvicino, che è chiamato dottor di grammatica, inginocchiato dinanzi all'altare, dopo aver promesso di salvare, difendere e custodire fedelmente

(1) Doc. 2 febr. 1290, Milano, Arch. Istituti Ospitalieri, Origine e Dotazione, Aggregazioni, Ospedale della Colombetta, donazioni.

(2) Questo particolare appellativo di *ospizio* dato allo stabile di Buonvicino, e costantemente mantenuto in tutti gli atti ove se ne parla, confessiamo di non sapere intendere, perchè in sostanza risulta essere stata una casa d'affitto come tutte le altre: nel 1313 era personalmente abitata dal proprietario. *Hospitium* di solito, invece, significa albergo.

(3) Doc. 26 marzo 1291; Arch. cit., pergam. Da osservare in questo e nel precedente documento un accenno a pagamenti « in cartis vel notis debiti » « comunis Mediolani ». È ben risaputo, del resto, che a quell'epoca già esisteva la carta-moneta. Nello stesso anno 1291 il Della Riva probabilmente partecipò all'importante Capitolo Generale che gli Umiliati tennero in Milano, altrimenti non si comprenderebbe perchè il cronista dell'Ordine, fra Giovanni di Brera, abbia sentito il bisogno di citarne il nome a tal proposito: « ... iuxta » « constitutiones confirmatas per capitulum generale anno Domini 1291, die » « nono madii, in domo Sanctae Trinitatis Mediolani, celebratum tempore » « fratris Bonvicini de Rippa tertii ordinis Humiliatorum » (ZANONI, *Op. cit.*, p. 343).

i frati di quell'ospedale e i loro beni da ogni possibile trama ordita in loro danno, o di rendermeli avvertiti al più presto, se egli personalmente nulla avesse potuto fare, viene aggregato all'Ordine dal precettore di quella stessa casa spedaliera, frate Francesco Della Rocca, a nome del priore della Lombardia, frate Martino di Santo Stefano. Buonvicino promette inoltre di offrire ogni anno « pro recognitione confraternitatis dicti hospitalis », nella festa di s. Giovanni Battista, una candela e dodici denari, e dal canto suo la comunità dichiara di associare il nuovo confratello e le anime de' suoi genitori in tutte le proprie preghiere e in tutti gli esercizi spirituali, corporali, come i digiuni, e di carità da essa praticati (1).

Nel 1303 Buonvicino Della Riva occupa un ufficio di pubblico amministratore: egli è Decano dell'Ospedale Nuovo, detto anche di s. Maria Maggiore o di Regina o, com'era più comunemente appellato dal popolo, di donna Bona, la pia benefattrice, altrimenti detta anche Regina, che, dietro suggerimento dell'arciprete Olrico Scaccabarozzi, l'aveva fondato nel 1262. Favorito, subito dopo la sua fondazione, da numerosa schiera di benefattori e largamente beneficato anche dall'arcivescovo Ottone Visconti, l'Ospedal Nuovo aveva preso posto fra i più ragguardevoli istituti del genere, rivaleggiando coi maggiori Ospedali del Brolo e di s. Simpliciano.

Abbiamo detto che Buonvicino nel 1303 era decano dell'Ospedale Nuovo: ora, chi erano codesti decani?

Fin dal 1158, epoca dell'unione dei due Ospedali fondati da Goffredo da Bussero, quello di s. Barnaba (2) e quello del Brolo, sappiamo che gli istituti spedalieri milanesi erano governati con un regime biforme, cioè laico-religioso. Accanto ad un convitto di frati professi o conversi, conventualmente organizzati e viventi, e di solito aggregati alla regola o all'Ordine di s. Ago-

(1) Doc. 9 sett. 1296, pubbl. dal RATTI, *Op. cit.*

(2) Su l'Ospedale di S. Barnaba vedasi il recente articolo di F. SAVIO, *L'Ospedale di S. Barnaba in Milano che si dice fondato da Goffredo da Bussero l'anno 1145*, in *Arch. stor. lomb.*, 1915, fasc. I-II, pp. 168 sgg. Più ampie notizie su questo e su gli altri ospedali milanesi e sul decanato in PECCHIAI, *Vicende storiche dell'Amministrazione spedaliera milanese*, capitoli II a V (in rivista *L'Ospedale Maggiore*, anno 1920, fasc. 1, 5, 7, 9).

stino, v'era un collegio di laici detti decani; i primi abitavano nell'ospedale, e vi compivano tutti gli atti inerenti al suo funzionamento, tanto per l'assistenza dei ricoverati e l'esercizio, in somma, della beneficenza, quanto per la gestione economica; i secondi, liberi cittadini che volontariamente si assumevano il grave compito di vigilare sul trattamento dei poveri e su la conservazione ed erogazione delle rendite ad essi devolute, concorrevano nell'amministrazione de' pii istituti, e di questi curavano la regolarità delle funzioni. Un tale sistema di pubblica amministrazione delle opere pie spedaliere non sappiamo dire nè quando nè da chi venne instaurato, ma non dovè essere molto anteriore alla metà del XII secolo, poichè nel 1157 appare ancora un istituto rudimentale; e sembra anzi che in origine il Collegio dei decani formasse una corporazione laico-religiosa, una confraternita, tanto è vero che i decani dell'Ospedale di s. Barnaba si chiamavano anche la *Scola di s. Barnaba*, e scola in Milano significava appunto confraternita, o anche, ma nel basso medio evo, amministrazione d'un'opera pia.

All'epoca in cui troviamo Buonvicino all'Ospedale Nuovo, i decani spedalieri avevano subita una trasformazione: ai laici erano stati sostituiti degli Umiliati, e questi appaiono in possesso del decanato dell'Ospedale del Brolo sin dal 1260 (1), mantenendovisi fino al 1359 (2): dopo non troviamo più notizia di decani spedalieri. Ma il decanato non fu istituzione propria di tutti gli ospedali milanesi: mancò, ad esempio, presso quelli delle grandi abbazie di s. Simpliciano, s. Ambrogio, s. Dionigi, s. Celso, considerati proprietà dei monasteri attigui. Proprietà dei frati appare anche quello della Colombetta, ma degli stessi frati che lo gestivano. L'Ospedal Nuovo, invece, fondato, come abbiám visto, da una benefattrice laica, che s'era pure trovata alle prese col dispotismo fratesco, onde era dovuta ricorrere all'ordinario diocesano, era stato regolato dall'arcivescovo medesimo su le norme galdiniane, e quindi aveva avuti i suoi Decani (3).

(1) Arch. degli Istituti Ospitalieri di Milano, fra le pergamene dell'Ospedale del Brolo, *ad annum*.

(2) Arch. cit., perg. cit., *ad annum*.

(3) Arch. cit., diploma dell'arcivescovo Ottone Visconti 15 ottobre 1268, in *Aggregazioni, Osp. Nuovo, privilegi*.

L'atto che ci dà il nome del poeta milanese è un verbale notarile del 28 aprile 1303, rog. Gabrio da Vogenzate, che raccoglie la deliberazione presa capitolarmente dai frati e dai decani dell'Ospedale Nuovo, insieme riuniti, di obbligarsi, a nome del loro istituto, a corrispondere un'annua prestazione vitalizia a certi coniugi che avevan fatta donazione « de hospicio uno cum
« hedefficiis et balchonis duobus et puteo et curte et fovea ja-
« cente in Civitate Mediolani in porta Romana in parochia
« Sancti Johannis ytolani ». Quindi « in capitulo dicti hospitalis
« convocato et congregato ad sonum campane more solito ma-
« gistri fratrum et decanorum predicti hospitalis » intervennero i due corpi amministrativi per deliberare circa l'obbligo che l'Ospedale doveva assumersi. Ed ecco come il notaio descrive i capitolanti: « In quo capitulo aderant et sunt predictus do-
« minus presbiter Bellotus Magister. frater Marcholus de Figino
« Canevarius maior. frater Ottolinus de Herba Canevarius minor.
« frater Ambrosius de Afuri. frater Vivencius de Cruala. frater
« Miranus Sanguis. frater Ambrosius de Grogonzolla. frater Ste-
« phanus de Loxana. frater Lafrancus de Brianzola. frater Abón-
« dius de Poliano omnes fratres et professi dicti hospitalis.
« Et frater Cresius de Concorezio. frater Marchixius Maza de
« Solario. *frater Bonvicinus de Ripa*. frater leo de Capite
« pontis. frater Ambrosius de Citellago. frater Jacobus Vicecomes.
« frater Marchixius de Limbri. frater petrus de Inzago. frater
« Anselmus de Foramagia. frater Juvante Olivi. frater Blaxius
« Axedus. frater Albertus de Rivolta omnes decani dicti hospi-
« talis qui sunt tres partes Capituli et etiam quasi totum Capi-
« tulum dicti hospitalis, etc. » (1).

Si avevano, dunque, nove monaci e dodici decani. Notevole che anche i decani sono qualificati per frati, ma ciò appunto è importante a notare, perchè certamente erano laici, e non a caso ne abbiamo trascritti tutti i nomi, dovendoci essi servire in ultimo a trattare d'un'altra questione.

Dall'atto 30 maggio 1305, già edito, come dicemmo, dallo Zanoni, appare che, se i frati avevano il loro maestro, i decani per conto loro avevano a capo un *abbate*, titolo che, com'è noto, nelle organizzazioni medievali era assunto anche da persone laiche: valga, com'esempio, il richiamo degli Abbati del

(1) Fra le pergamene dell'Ospedale Nuovo, *ad annum*. ZANONI, p. 320.

Collegio dei notai. In quell'adunanza, ove pure si trattava di convenzioni speciali fra l'Ospedale Nuovo e alcuni benefattori, l'abbate dei decani, Modio Axedo, era assente, e lo sostituiva Crescio da Concorezzo, subito dopo il quale si legge il nome di Buonvicino: seguono i nomi degli altri decani già noti (1).

Nell'atto del 22 agosto 1305, simile ai precedenti, Modio Axedo « decanus et abbas decanorum », decano dei decani, è presente, e insieme coi già nominati appare un nuovo decano, forse non intervenuto agli atti prima citati, detto « frater Bellus Rainerius »: il nostro in questa carta è chiamato « frater Bonus Vicinus de Ripa », e vien per ultimo (2).

Per ultimo è nominato Buonvicino anche nel quarto documento che lo concerne — 12 dicembre 1305 —, che in nulla da quelli che precedono differisce e nell'oggetto che tratta e nella esposizione dei nomi dei decani (3).

Dunque Buonvicino Della Riva nel triennio 1303-5 fu membro del Collegio dei decani dell'Ospedale Nuovo o di Donna Bona. Questo fatto ce ne spiega un altro, che gli studiosi del poeta avranno certo notato con qualche curiosità: il fatto che Buonvicino dettava il suo primo testamento — 18 ottobre 1304 — nella sede dell'Ospedale Nuovo. Il buon poeta, da coscienzioso amministratore del patrimonio dei poveri, non avrà mancato di adempiere scrupolosamente al suo ufficio, passando varie ore del giorno, quando le private lezioni non glie lo impedivano, nei locali del pio istituto che amministrava, ond'è che ivi accolse anche il notaro che doveva dar forma legale alle sue ultime volontà, ed i suoi colleghi del decanato gli furono testimoni.

E poi che ci siamo, diamo un'occhiata al primo testamento di Buonvicino (4).

(1) Fra le pergamene dell'Osped. cit., rog. Andriolo d'Alzate.

(2) Fra le pergamene dell'Osped. cit., rog. Andrea d'Alzate.

(3) Fra le pergamene dell'Osped. cit., rog. Andrea d'Alzate. Tutti questi atti contengono convenzioni ed obblighi stipulate ed assunti dall'Ospedale verso coniugi datori.

(4) Doc. 18 ottobre 1304, pubbl. dal CANETTA, *Op. cit.* È da notare che i testamenti di Buonvicino anzi che dall'ospedale della Colombetta ci vennero conservati da quello di S. Erasmo di Legnano e che il primo ospedale ne pure ne tenne conto in un suo diario trecentesco di legati e pesi relativi.

Nel 1290 lo abbiamo veduto ammogliato con una Bengedica: nel 1304 era invece marito di una Floramonte, nome tratto, forse, dai romanzi di cavalleria della Francia settentrionale, specialmente diffusi nell'alta Italia. Dunque nel corso di quattordici anni il devoto terziario, rimasto vedovo, era passato a seconde nozze, ma nè dalla prima nè dalla seconda moglie ebbe prole.

La prima dichiarazione che fa il testatore è questa: « In primis
« ordino et iudico quod pauperes verecondi istius civitatis sint
« mei heredes et debeant habere mea bona et redditus meos
« post meum decessum et post obitum domine Floramontis uxoris
« mee si custodierit lectum meum, vel si non custodierit lectum
« meum statim perveniant mea bona dictis pauperibus, etc. ». E questo trapasso de' suoi beni ereditarii nei poveri vergognosi di Milano vuole avvenga per il tramite dei frati della Colombetta. Alla moglie lascia l'uso dell'ospizio di parrocchia s. Vito, allora affittato ad Albertino Bagia, e l'usufrutto dei fitti delle case da lui possedute in Porta Tosa, affittate a Girardo da Cannobio, Alberto Ciresa e Antonio cognato di Alberto. Esige però che i frati della Colombetta si assumano l'onere di pagare il fodro dello stabile di s. Vito fin che viva la moglie, altrimenti li esclude dalla successione di esso, disponendo che, in tal caso, sieno sostituiti dall'Ospedale Nuovo, col medesimo patto. Quanto ai fitti delle case di Porta Tosa, quello di Girardo da Cannobio, di quaranta soldi annui, destina ai frati della Colombetta, con le stesse condizioni poste per l'ospizio su detto, e l'altro assegna alle monache di s. Apollinare, dell'Ordine di s. Francesco. Alla moglie lascia altresì l'usufrutto vitalizio di un fitto a lui pagato dai frati dell'Ospedale di s. Erasmo di Legnano, consistente in L. 5 di terzuoli, quattro staia di pisto e due di noci e due carri di vino, oltre un terzo carro di vino che rilascia ai frati stessi in ricognizione del prete che nella chiesa di quell'ospedale aveva l'obbligo di celebrare ogni settimana una messa per l'anima della sua prima moglie, Bengedica, e per tutti i morti. Defunta che fosse anche la seconda moglie Floramonte, i tre carri di vino dovevano rimanere tutti quanti ai frati di s. Erasmo, con l'obbligo di far celebrare nella loro chiesa almeno due messe la settimana, una per l'oggetto su espresso e l'altra in onore della Vergine. Destina quindi ai ministri, cioè capi, del *sua convento*. — « conveni mei » — i suoi indumenti e le sue calzature; vuol che la moglie ritenga tutti i mobili, utensili e vasi

ad essa occorrenti; e quanto ad essa non occorra, insieme con la cattedra — quella su cui sedeva impartendo lezioni —, i banchi degli scolari, le assi, i vasi ed altri utensili, lascia subito ai frati della Colombetta, cui vuole pervengano anche tutti gli oggetti lasciati a madonna Floramonte, dopo la morte di lei. Alla quale Floramonte, oltre le vesti sue proprie (sfido io!), vuole sia conservato anche il letto del marito, compresa la lettiera (« fulcrum »), col miglior guanciaie (« pulvinar melius »), la miglior coltre (« cultra melior »), la coperta di volpe (« cohopertorium vulpis ») e i lenzuoli (« linteamina »), e più « ea vassa et utensilia que ipsa portavit ad maritum ». I suoi libri (1), i beni più cari di ogni persona colta e geniale, lascia il testatore, insieme con l'armadio che li conteneva, ai frati della Colombetta, con l'obbligo di venderli al più presto e dal ricavato prelevare L. 25 di terzuoli da pagarsi al convento dei frati Minori, cioè ai Francescani; salvo che questi preferissero i libri ai denari, chè in tal caso vuole sieno loro consegnati, eccezion fatta per la grande *Summa derivationum* in due grossi volumi, ch'ei destina ai frati predicatori di s. Eustorgio. Alla Colombetta lascia invece tutti i libri ch'egli detiene in pegno dagli scolari morosi — perchè il serafico maestro di grammatica non trascurava, naturalmente, di farsi pagare le mercedi, o meglio gli onorarii, cui aveva diritto — ed anche tutti gli arretrati dovutigli dagli scolari medesimi, dando ai frati del detto Ospedale ogni facoltà legale di esigere tali suoi crediti, con che però delle somme riscosse pagassero venti soldi alla vedova. Lascia inoltre ai soliti monaci ogni suo credito e mutuo, dal che si rileva che soleva prestar denaro (ma speriamo che sì fatti prestiti avrà concessi senza usura di sorta), e ingiunge loro di dare venti soldi, il giorno della sua morte, ai ministri del suo Convegno, perchè li distribuiscano tra i confratelli poveri del terz'ordine che presenzino allè sue esequie, assistendovi sino alla fine. Assegna in ultimo alla moglie « omnia « victualia et res victuales » che alla sua morte si trovino in casa sua, e largisce L. 50 di terzuoli — cospicua elemosina — all'Ospedale Nuovo. Testimoni all'atto: fra Crescio fu Manfredi di Concorezzo, frate Ambrogio fu Beltrame da Citelago,

(1) Ne trattò F. NOVATI, *Bonvicini de Rippa « de Magnalibus Urbis Mediolani »*, ecc., in *Bullett. dell'Ist. stor. ital.*, Roma, 1898, pp. 24 sgg.

fra Leone fu Gerardo di Codeponte (1), fra Biagio Axedo fu Ambrogio, frate Anselmo fu Oldo di Foramagna e fra Pietro fu Bellone di Inzago « omnes fratres tertii ordinis M., che alcuno interpretò: « tutti frati del terz'ordine dei Minori » ed altri invece, più esattamente, « tutti frati del terz'ordine di Milano ». E vedremo in seguito chi avrà avuto ragione.

Dopo il primo testamento e dopo l'atto 12 dicembre 1305, per un settennio non troviamo più notizia di Buonvicino Della Riva. Lo lasciamo ancora, come sembra, nel vigore delle forze in mezzo alle cure amministrative d'una di quelle istituzioni spedaliere ch'ei prediligeva; e lo ritroviamo sette anni dopo in casa sua, in quell'ospizio che si era comperato ventidue anni prima dai fratelli Piatti, apparentemente solo, cioè vedovo per la seconda volta, sano tuttavia di mente, ma vecchio ed ammalato di corpo: ond'egli, sempre in serena attesa dell'ora estrema, nulla volendo lasciare in disordine dietro a sè, parendogli che le disposizioni dettate nove anni innanzi non sieno più sufficienti per mutamenti di cose avvenuti in questo frattempo, torna a disporre un'altra volta di quanto gli appartiene.

Così, il 5 gennaio 1313, l'ottimo vecchio detta il suo secondo testamento (2).

E la sua prima disposizione anche questa volta è la stessa: « In primis volo et statuo et dico et nomino meo proprio ore « quod pauperes verecondi huius civitatis sint mei heredes et « eos michi heredes instituo et ita quod omnia mea bona de-beant dispensari per fratres de la columbeta ». Ai medesimi frati lascia il suo stabile di parrocchia s. Vito, ma non parla più di fodri: chi sa che il vecchio poeta fosse già stato esentato dalle tasse governative per pubblico attestato di benemerenza? Ai frati dell'Ospedale di s. Erasmo di Legnano lascia quel medesimo fitto che da essi gli veniva pagato, e che allora ammontava a cento soldi annui, con l'obbligo di far celebrare in suo suffragio una messa domenicale perpetua, mancando al quale obbligo per quattro domeniche consecutive dovevano decadere

(1) Questo cognome, che dovrebbe scriversi *co' de ponte* (i documenti recano *de capite pontis*, *capud pontis* e simili), ricorda il dantesco « in co' del « ponte, presso a Benevento » (*Purg.*, III, 128).

(2) Pubbl. dal CANETTA, *Op. cit.*

dal possesso del legato, succedendo ad essi i frati della Colombetta. Dispone quindi le seguenti elargizioni: L. 15 di terzuoli ai frati Minori, con l'obbligo di sostenere le spese del mortorio e della sepoltura; L. 7 ai frati Predicatori; L. 4 ai frati Eremitani; L. 3 ai frati Carmelitani; soldi 20 ai frati di s. Maria Materdomini; soldi 50 all'Ospedale Nuovo; soldi 20 al Convegno dei terziarii Umiliati di Porta Cumana ed altri e tanti al convento dei frati della Penitenza. Venti soldi pure destina ai poveri terziarii di qualunque convegno che fossero intervenuti alle sue esequie. Soldi 40 vuole inoltre erogati alle monache di s. Apollinare, 20 al cappellano di s. Vito e altri 20 ai canonici ordinarii del Duomo che per la festa delle Quattro Marie fossero intervenuti alla messa che si celebrava all'apposito altare; e non intervenendo essi canonici, o non celebrandosi la messa, il legato doveva ricadere al cappellano di quell'altare, che dal canto suo doveva in ogni modo percepire altri 20 soldi. Dichiarò in fine Buonvicino d'incaricare i frati della Colombetta quali suoi erogatarii; di volere che sia restituito quanto nella sua eredità si trovasse non appartenergli, e che per gli eventuali mutamenti ch'ei facesse a questo secondo testamento, si consulti il libro « de palperio » (che non sappiamo che libro fosse) dei frati della Colombetta, ove egli avrebbe fatte, in proposito, le sue annotazioni di proprio pugno. Ordina in ultimo lo si seppellisca nel monumento da lui stesso fattosi fare « in « domo fratrum Minorum Mediolani », cioè in s. Francesco.

Così dettava il Della Riva il suo secondo e, pare, veramente ultimo testamento, dopo il quale più nulla ci è noto della sua vita.

Due anni appresso era morto, e il 13 marzo 1315 Matteo Visconti emanava un decreto, col quale ordinava « Anzianis, Vicinis et Parrochianis parrochie sancte Marie Beltradis Porte Ticinensis ac omnibus ofitialibus Comunis Mediolani presentibus et futuris, deputatis seu deputaturis ad exigendum pecuniam Comunis Mediolani » di non molestare nè inquietare i frati della Colombetta e i loro pigionali (« pensionantes ») abitanti dell'ospizio sito in parrocchia s. Vito relitto dal fu frate Buonvicino Della Riva per causa dei fodri passati, presenti e futuri (1).

(1) In Arch. cit., Osped. d. Colombetta, privilegi.

Queste le notizie biografiche che del nostro si possono ricavare dai documenti sin qui raccolti. Non è che uno scheletro di biografia, ma da esso ci è dato desumere che Buonvicino Della Riva, da prima umile maestro di grammatica in Legnano, poetando in latino e in volgare, e poi in latino scrivendo delle grandezze di Milano, riuscì ad elevarsi su i volghi del tempo, a procurarsi fama, come per altre notizie sappiamo (1), ed anche ad acquistarsi una comoda agiatezza, mercè la quale potè stabilirsi in Milano, e, pur continuando nella sua professione d'insegnante, dedicarsi ad opere benefiche. Nel 1304 insegnava ancora: nel 1313 non più, perchè non ricorda, come la prima volta, la cattedra, i banchi, le assi: anzi, non menziona nè pur più i libri: forse li aveva già donati: dunque da un pezzo doveva avere lasciato l'insegnamento.

E qui sarebbe terminato il còmpito nostro, se i documenti raccolti sul nome di Buonvicino non ci porgeressero argomento a interloquire anche nella questione dell'Ordine terziario cui egli apparteneva, che secondo i più fu l'Umiliato e secondo altri il Francescano.

Che Buonvicino appartenesse agli Umiliati fu dedotto dal suo epitafio, che, se non altro a compimento del nostro riassunto biografico, vogliamo qui riportare ancora una volta (2).

Lege tui caro viva fui, qui vivis amice
Viva fui, nunc strata rui clava domitrice

(1) È noto infatti che fra Enrico da Ervodia, della Vestfaglia, venuto a Milano nel 1340, ricercando opere di storia milanese per una sua storia universale, si vide porre sott'occhio, fra gli altri libri, il *De Magnalibus* di Buonvicino, di cui egli fece un transunto (cfr. FR. NOVATI, *Il « De Magnalibus » Mediolani » ed una cronaca Vestfagliese del Trecento*, in *Arch. stor. lomb.*, 1915, fasc. III, pp. 465 sgg.). Per le cordiali relazioni, e reciproche citazioni, fra Buonvicino e il cronista Goffredo da Bussero veggasi A. RATTI, *Bolla arcivescovile milanese a Moncalieri ed una leggenda inedita di s. Gemolo di Ganna*, in *Arch. stor.*, cit., 1901, XV, p. 21 n.

(2) Riproduciamo il testo secondo la lezione riferita dal RATTI (*Bonvesin della Riva appartenne al terz'ordine degli Umiliati od al terz'ordine di s. Francesco ?*, in *Rendiconti del R. Istit. lomb. di sc. e lett.*, 1901, p. 831), che sostituisce « strata rui » a « strata fui » nel secondo verso, a differenza della lezione del FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano*, Milano, 1890, III, p. 73.

Es quod eram, quod nunc es eram cano te moriturum
 Illud idem quod sum, siquidem te nosce futurum
 Ergo pave, ventura cave, fuge carnis amores
 Ac anime vivendo time cumulare dolores
 Nunc vadens, cras forte cadens subito morieris
 Quere Deum: venereris eum dum vivus haberis.
 ✠ Hic jacet Frater Bonvicinus de Ripa de ordine
 tertio Humiliatorum, Doctor in Gramatica qui
 construxit Hospitale de Legniano, qui composuit
 multa vulgaria, qui primo fecit pulsari Campanas
 ad Ave Maria. Dicatur Ave Maria pro anima eius (1).

Non deve omettersi che gli scrittori che riferirono questo epitafio, il cui originale scomparve su la fine del sec. XVII insieme col sepolcro di Buonvicino, ch'era situato nel chiostro del convento di s. Francesco, aggiunsero una specie di postilla, che sarebbe stata scolpita al di sopra dell'epigrafe, consistente in queste parole: *Joannes Ripa hic P.* Se ne dedusse che l'epitafio non poteva essere contemporaneo alla morte di Buonvicino, ma doveva essere stato posto da un lontano parente, per nome Giovanni, molti anni dopo: e il Sitoni di Scozia trovò anche un Giovanni Ripa padre di un Cristoforo, che, secondo il Fagnani, era menzionato in atti del 1470 (2). Se questo bastasse a provare la esistenza di un Giovanni Della Riva parente di Buonvicino, noi potremmo suffragare l'affermazione del Fagnani con la esibizione di un documento del 5 marzo 1453, in cui si nomina un *Christoforus de Ripa filius quondam domini Johannis porte romane parochie sancti Satiri Mediolani* (3), dalla qual citazione si potrebbe dedurre che un Giovanni Della Riva (*de Ripa*) esisteva nella prima metà del sec. XV, e che quindi il noto epitafio buonviciniano potrebbe essere posteriore di circa un secolo alla morte del poeta. Ma si è poi certi che il Giovanni Della Riva nominato nella carta del 1453 sia quel mede-

(1) Sul merito di Buonvicino di aver introdotto l'uso del suono dell'Ave in Lombardia vedasi FR. NOVATI, *Indagini e postille dantesche*, Bologna, 1899.

(2) J. SITONIS DE SCOTIA, *Theatrum equestris nobilitatis secundae Romae, Mediolani*, MDCCVI, p. 89, e FAGNANI, *Famiglie*, in cod. ambros. F. S. VIII, 2, f. 66 (citazioni in RATTI, loc. cit.).

(3) È un atto d'obbligo, rog. Protasio Sansoni, in Arch. Ospitaliero, *Residui degli Archivi ereditari*, famiglia Riva.

simo citato dagli scrittori che ci conservarono l'epitafio? Ci son tanti Della Riva nelle carte milanesi! In somma, anche queste notizie non fanno fare un passo alla questione circa il tempo in cui quella epigrafe venne composta, onde noi staremo paghi di riportarci ai valenti eruditi che già discussero l'argomento.

Osserveremo invece, quanto all'Ordine terziario cui appartenne il poeta, che alle dotte disquisizioni del Ratti, propendente in favore della tesi francescana, pur con validi argomenti si oppose lo Zanoni (1), che, oltre all'appoggio fornitogli dalla citata cronica di fra Giovanni di Brera, ove Buonvicino è detto esplicitamente terziario umiliato, trovava un altro sostegno nella enumerazione dei testimoni notati nel primo testamento di Buonvicino (1304), dimostrando che dovevano intendersi qualificati come *omnes fratres tertii ordinis Mediolani*, e non come *omnes fratres tertii ordinis Minorum*: perchè egli provava che a quell'epoca il Terz'Ordine per antonomasia era quello Umiliato, e non il Francescano, e quindi ne deduceva che tutti quei frati testimoni — Crescio da Concorezzo, Ambrogio da Citelago, Leone di Codeponte, Biagio Axedo, Anselmo di Foramagna e Pietro d'Inzago — erano terziarii umiliati, confratelli di Buonvicino. Ma la deduzione dello Zanoni avrebbe assunto un maggior valore, se il dotto studioso si fosse valso anche di un'altra prova, che non doveva faticar molto a procurarsi, perchè l'aveva bell'e pronta nel suo antecedente volume su *Gli Umiliati*, già citato. Ivi, infatti, a pag. 279, lo Zanoni pubblicò per intero un atto appartenente agli Umiliati in data 3 ottobre 1305, nel quale appunto, fra i capitolanti del Convegno di Porta Romana, compare *frater Crescius de Concorezzo*. Posto che nel testamento del 1304 tutti i testimoni son detti *omnes fratres tertii ordinis*, se agli Umiliati era ascritto Crescio da Concorezzo, è lecito credere che anche gli altri fossero suoi colleghi in religione.

Si ricordino, poi, i quattro documenti del 1303-1305 dell'Ospedale Nuovo, ove tutti i testimoni del ripetuto atto testamentario si ripresentano in compagnia di Buonvicino nel decanato di quel

(1) *Fra Bonvesin della Riva fu Umiliato o Terziario francescano?*, in *Il Libro e la Stampa*, Bollett. uff. d. Soc. bibliogr. ital., nov.-dic. 1914, pp. 141 sgg.

pio istituto (1): non par verosimile che, se Umiliati erano i suoi colleghi d'amministrazione, tale fosse anche Buonvicino? Che quei decani, tutti frati, fossero laici, terziarii, e non religiosi regolari, lo prova anche il fatto che non sono qualificati, come i monaci nell'ospedale residenti, per frati conversi o professi: dunque erano o terziarii Umiliati o terziarii Francescani; ma se Umiliato era Crescio, perchè avrebbero dovuto essere Francescani tutti gli altri, e particolarmente Buonvicino? E ciò senza tener conto, chè già fu troppo osservato, della qualifica di *convegno*, qualifica assolutamente caratteristica, come assicurano i documenti, delle varie congreghe dei terziarii Umiliati, e senza rinfrescare tanti altri forti argomenti in ausilio alla tesi sostenuta dallo Zanoni. Il quale, tuttavia, non sappiamo se sia nel vero allor che suggerisce che il convegno cui Buonvicino era iscritto personalmente in Milano forse era quello di Porta Cumanà, deducendolo probabilmente dal particolare legato fatto a quel convegno da Buonvicino nel secondo testamento. Ma dal 1290 in poi il nostro abitò sempre in Porta Ticinese: perchè avrebbe dovuto iscriversi al Convegno d'altra Porta così lontana? Caso mai quello di Porta Romana lo aveva a pochi passi: ma anche Porta Ticinese aveva il suo Convegno di terziarii Umiliati.

E questo è tutto quanto ci è stato possibile raccogliere intorno alla persona di Buonvicino Della Riva e alle questioni biografiche che lo riguardano.

PIO PECCHIAI.

(1) Crescio da Concorezzo e Ambrogio da Citellago compaiono già in qualità di decani dell'Ospedale Nuovo in due atti di permuta 28 agosto 1299, rog. Gabrio da Vogenzate e 18 luglio 1300, rog. Zongino Rogiati. Da questi atti si rileva che gli affari erano trattati da uno o due rappresentanti dei frati e da uno o due rappresentanti dei decani. Così quando i frati e i decani dell'Ospedale nuovo elessero il maestro Bellotto prete, mandarono il frate Benabene (o Menabene, come in altra carta è detto) Tedeniano e il decano Ottobello Zacora a presentare la loro deliberazione all'arcivescovo perchè la sanzionasse, giusta gli statuti (atto 3 agosto 1288, rog. Rodolfo di Fenegroe e procura 30 luglio detto anno, rog. Ardizino da Gallarate).

DOCUMENTI (1)

I.

2 febbraio 1290.

**Donazione di lire duecento fatta da Buonvicino della Riva
ai frati dell'Ospedale della Colombetta di Milano.**

(*S. T.*) In nomine domini anno a nativitate eiusdem millesimo ducentesimo nonagesimo die jovis secundo februarij indictione tertia. cum frater Agnellus prior domus que dicitur domus de misericordia site in porta ticinensi in parrochia Sancti Michaelis ad clusam nomine illius domus et fratrum et congregationis eiusdem emisset seu equistasset (*sic*) molinum unum cum rodinis tribus et cum hedifitijs et curte et orto et accessio et mobilia illius molini jacentem in flumine Sevisi prope illam domum. a dominis Rogerio et Guillelmo qui dicuntur de Comitibus civitatis Mediolani porte ticinensis pretio de libris trecentis tertiorum pro ut in carta hoc anno decimo septimo die januarij tradita per me notarium continetur. Et predictus prior et fratres illius domus non haberent ad presens unde seu de quo possent satisfacere ad complimentum predictis dominis Rogerio et Guillelmo de predictis libris trecentis tertiorum. Et habuissent recursum ad magistrum Bonvicinum filium quondam Petri de Lariva civitatis Mediolani porte ticinensis tanquam ad hominem devotum et spetiallem amicum illius domus et fratrum eiusdem. Et eum precarentur ut amore Dei et pietatis intuentu (*sic*) sub veniret dicto priori et fratribus illius domus nomine illius domus et illi domui de aliqua quantitate pecunie secundum possibilitatem eius. de qua possent solvere predictis dominis Rogerio et Guillelmo de pretio illius molini vel de parte illius pretii secundum possibilitatem eius. significantes eidem Bonvicino et intentionem (*sic*) prebentes taliter provisuros eidem et domine Bengedici uxoris (*sic*) eius in vita eorum seu donec vixerint quod servitium quod eis sive fratribus et illi domui faceret inremuneratum nullo modo remaneret et hoc sine pacto aliquo. predictus magister Bonvicinus auditis precibus

(1) Nel dare il testo dei documenti abbiamo seguiti gli originali, limitandoci a regolare l'uso delle maiuscole e a sciogliere qualche nesso. Abbiamo segnate con *sic* le parole errate graficamente o grammaticalmente, con interrogativo quelle di dubbia interpretazione. Delle cancellazioni e delle ripetizioni di parole non abbiamo tenuto conto.

predicti prioris et fratrum eiusdem domus et motus amore Dei et pietatis intuitu ad preces et petitionem eorum. dedit et contulit predicto fratri Agnello recipienti nomine illius domus libras ducentas tertiorum in denariis numeratis pro pretio seu parte pretii illius molini solvenda quas dictus frater Agnellus prior et infradicti fratres illius domus nomine illius domus fuerunt contenti et confessi a predicto magistro Bonvicino recepisse et habuisse. renuntiando exceptioni non receptorum denariorum et omnibus probationibus in contrarium. Quare predictus frater Agnellus prior ut supra et frater Mainfredus canevarius illius domus et frater Segniorinus et frater Iulianus et frater Filipus et frater Redulfus et frater Petrus et frater Mainfredus de Citellago. omnes fratres et professi illius domus qui sunt omnes fratres illius domus et totum capitulum excepto uno. In capitulo seu in loco capituli illius domus more et loco solito convocato et congregato de mandato illius fratris Angelli (sic) prioris illius domus pro hoc spetiali negotio explicando. promiserunt et guadium dederunt et omnia bona illius domus presentia et futura et massime per spetiale pignus illud molinum pignori obligaverunt nomine illius domus et capituli et conventus eiusdem predicto magistro Bonvicino recipienti suo nomine et predictae domine Bengedici uxoris eius. ita quod dabunt et solvent eidem magistro Bonvicino et domine Bengedici uxori eius omni anno donec vixerint tantum et non ultra. pro eorum alimentis modios duodecim misture sicalis et millii per medium ita tamen quod per mortem unius nichil diminuatur superviventi de predictis alimentis et post mortem vero predictorum magistri Bonvicini et domine Bengedici uxoris eius. predicti prior et fratres nomine illius domus et illa domus sint penitus liberati a prestatione predictorum alimentorum sive predictorum modiorum duodecim sicalis et etiam a prestatione seu redditione predictarum librarum ducentarum seu etiam prestatione. de quibus ducentis tertiorum dictus magister Bonvicinus ex nunc facit finem et pactum de non petendo et ulterius de non agendo et totius sui iuris remissionem predictis priori et fratribus nomine illius domus recipientibus dum predicta alimenta seu predicti modii duodecim misture solvantur ut supra dictum est et infradicetur. Eo acto et dicto in principio in medio et in fine huius contractus et per totum hunc contractum alias predicti prior et fratres nomine illius domus predictam promissionem et obligationem non facturi quod si casus contingeret quod predictum molinum emptum ut supra. non macinaret seu quod in eo non posset macinari vel quod esset seu non aptum ad macinandum penuria aque vel aliqua alia occasione vel quod deveniret talis conditionis quod non posset fictari ad plus modiorum decem et octo misture omni anno. quod tunc dicto molino stante talis conditionis ut dictum est sit in electione prioris et fratrum illius domus nomine illius domus. dare predictis magistro Bonvicino domine Bengedici uxori eius vel alteri eorum viventibus omni anno libras duodecim tertiorum in denariis numeratis aut modios duodecim misture ut predictum est pro eorum alimentis. Et hec omnia cum omnibus expensis damnis et interesse que fierent seu paterentur pro predictis alimentis seu mistura vel denariis petendis vel exigendis seu etiam ab alio mutuandis et cum quanti plurimi valuerint post

remissionem. Que omnia et singula acta et facta fuerunt inter predictas partes tali pacto et conditione scienter apositis inter eos quod si aliquo tempore agi contingerit pro predictis vel aliquo predictorum quod non possit opponi de causis collocatis vel collocandis feriis solempnibus repentinis vel de aliquibus causarum interdictis quibus omnibus et singulis dicti prior et fratres nomine illius domus penitus renuntiaverunt et renuntiaverunt quod pro predictis alimentis vel expensis factis pro eis petendis vel damnis et interesse inde passis non possit fieri solutio seu compensatio in cartis vel notis debiti comunis Mediolani factis aut fatiendis nec in aliqua re spetie seu compensatione preterquam pecuniam numerata vel in predicta blava ut predictum est. Renuntiando omnibus statutis consiliis et arengis postis reformationibus et provisionibus factis aut fatiendis in contrarium et renuntiaverunt quod non possint aliquo tempore dicere neque alegare nomine illius domus eos vel illam domum fore deceptos vel deceptam lesos seu lesam in predicto contractu seu pro predictis vel aliquo predictorum nec eos seu alia persona nomine illius domus vel pro illa domo velle seu posse petere restitutionem aliqua lexione vel alia ratione. renuntiando nomine illius domus omnibus iuribus et deffensionibus quibus se tueri posset seu vellent ex nunc seu in futurum contra predicta et infradicta vel aliquod eorum. Et ad hoc ut predicta pacta et predicta omnia melius possint operari et perducere ad effectum per predictum magistrum Bonvicinum et dominam Bengedicem uxorem eius vel per alterum eorum viventem. predicti frater Agnellus prior et predicti fratres nomine illius domus constituerunt se tenere et possidere predictum molinum nomine predictorum Bonvicini et domine Bengedice uxoris eius et nomine cuiusque eorum vivente (*sic*). Ita et eo tenore et pacto quod liceat eis et cuilibet eorum per se et eius nuntium intrare possessionem illius molini et eam et illud retinere donec fuerit eis et cuilibet eorum vel alteri eorum de omni eo unde seu de quo forent creditores ipsi vel alteri eorum pro predictis alimentis et expensis inde factis et hec omnia sua propria auctoritate et sine interdicto vel excertatione aliqua vel nuntio seu precepto alicuius superioris vel aliquo alio processu. et propter hoc non videatur eis vel illi domui facta iniuria data eidem magistro Bonvicino nomine suo et dicte uxoris eius licentia ex pacto spetiali quia sic inter eos convenit et inde plura instrumenta uno tenore fieri rogaverunt. Actum in predicta domo in capitulo convocato et congregato ut supra. Coram Ambrosio Maliollo filio quondam Petri et Arnoldino filio quondam item Arnoldi de Galiate civitatis Mediolani porte ticinensis notariis.

Interfuerunt ibi testes Mainfredus de Cardano filius quondam Bernardi porte ticinensis et Petrus filius Ambrosii de Morgora de burgo Vicomercato et frater Anricus Bovinus domus de Figino noti.

(*S. T.*) Ego Albertus Marinonus notarius et misus regis filius condam Zarri sive Beldesari Civitatis Mediolani porte ticinensis tradidi et subscripsi.

(*S. T.*) Ego Dalfinellus Marinonus notarius filius domini Alberti civitatis Mediolani jussu suprascripti notarii scripsi et glosulavi libr. (libenter?).

(Archivio Istituti Ospitalieri, Origine e Dotazione, Aggregazioni, Ospedale della Colombetta, douazioni).

II.

26 marzo 1291.

**Vendita d'un ospizio in Porta Ticinese, parrocchia di S. Vito,
fatta dai fratelli Ambrogio e Pasio Piatti
a Buonvicino della Riva.**

(S. T.) In nomine domini. Anno dominice incarnationis millesimo ducen-tesimo nonagesimo primo. die lune vigesimo sexto die mensis martii. indictione quarta. Venditionem et datum ad proprium vel ad libellum liberam tamen et francham et ab solutam ab omni onere censu conditione et servitute dandis prestandis seu etiam sustinendis fecerunt Ambrosius et Pasius fratres filii quondam ser Lantelmi Plati civitatis Mediolani porte ticinensis fratri Bonvicino de Lariva illius civitatis et porte. Nominative de sedimine uno cum hediffitiis et curte et orto et puteo jacente in civitate Mediolani in porta ticinensi in parochia Sancti Viti cui coheret a mane Guillelmi Mardayrolii a meridie heredum quondam domini Alcherii de Terzago a sero Anrici de Birago a monte via. Item de omni iure et actione eisdem venditoribus pertinentibus in ipso et pro ipso sedimine. Eo tenore quod a modo usque in perpetuum dictus frater Bonvicinus cum suis heredibus et cui dederit habere et tenere et titullo emptionis possidere debeat dictum sedimen cum hediffitiis et curte et orto et puteo et facere de eo cum omnibus superioribus et inferioribus et confiniis et accessionibus suis et cum omnibus ingressibus et regressibus usibus asiis utilitatibus et comoditatibus et accessiis eidem sedimini et predictis venditoribus pro eo pertinentibus et ad iacentibus quicquid facere voluerit liberario et proprietario nomine et sine contradictione alicuius persone et predictorum venditorum. Et cesserunt dederunt atque mandaverunt predicti Ambrosius et Pasius venditores predicto fratri Bonvicino emptori omnia iura omnesque actiones usus rationes defensiones recentiones replicationes utiles directas reales et personales atque ypotecarias eis pertinentes et pertinentia modis omnibus in predicto et pro predicto sedimine et eius occasione et contra quascumque personas et res et bona et contra detentores et possessores rerum et bonorum eorum a quibus pervenit causam habuerint seu qui tenerentur vel obligati forent pro eo ad defensionem debitorio vel fideiusorio nomine vel aliquo alio iure vel modo et insuper constituerunt dictum Bonvicinum procuratorem in rem suam ita ut decetero in eorum locum sit et succedat in ipso et pro ipso sedimine cum omnibus suis iuribus. Et quod possit de cetero cum suis heredibus et cui dederit ita agere et experiri et rationem et usum et omni usu ratione et defensione et retentione uti modis omnibus de predicto sedimine cum omnibus iuribus suis et contra quascumque personas et res et bona et rerum possessores sicut predicti Ambrosius et Pasius actenus possent et poterant et volentes predictum fratrem Bonvicinum

suo ministerio constituere et facere possessorem de predicto sedimine cum omnibus suis iuribus constituere se tenere et possidere vel quasi predictum sedimen nomine predicti magistri Bonvicini et quod eo cui possessioni et quasi illico renuntiaverunt et de ea finem fecerunt et eam deseruerunt (?) predicto magistro Bonvicino transferendo dominium et possessionem predicti sediminis in predictum magistrum Bonvicinum. Preterea predicti Ambrosius et Pasius venditores promiserunt et gadium dederunt et omnia eorum bona pignori obligaverunt ita ut quilibet eorum teneatur in solidum et cum effectu conveniri possit eidem magistro Bonvicino ita quod semper et omni tempore defendent et guarentabunt (*sic*) eidem magistro Bonvicino et suis heredibus et cui dederit predictum sedimen cum omnibus sui iuribus ab omni contradicte (*sic*) persona collegio et universitate et quod exonerabunt et indemnem prestabunt et conservabunt dictum magistrum Bonvicinum et eius heredes et cui dederit ab omnibus fodris conditiis et oneribus taleis et impositionibus et condemnationis (*sic*) factis et decetero fatiendis inpositis et decetero inponendis donec inventaria presentia durabunt. Et hec omnia eorum propriis expensis et damnis et sine damno et dispendio predicti magistri Bonvicini vel suorum heredum aut cuius vel quorum dederit. Et quod restituent eis omnes expensas et omnia damna et interesse que fierent seu paterentur pro predictis vel aliquo predictorum vel infradictorum cum omnibus expensis damnis et interesse que fierent seu paterentur pro expensis inde factis et damnis et interesse inde passis petendis vel exigendis seu etiam ab alio mutuandis. Et pro predictis omnibus et singulis ita tendendis et observandis et deffendendis extitit fidem pro predictis Ambrosio et Pasio Zaffarinus Platus filius quondam domini Paxiliani civitatis Mediolani porte ticinensis qui constituit se principallem debitorem et deffensorem et covenditorem penes predictum fratrem (?) Bonvicinum de predicto sedimine et qui obligavit omnia sua bona pignori dicto fratri Bonvicino sicut predicti Ambrosius et Pasius superius obligaverunt. Que omnia et singulla acta et facta fuerunt inter predictas partes talli pacto et condietione et tenore scienter apositis inter eos quod si aliquo tempore agi contingerit pro predictis vel aliquo predictorum quod predicti Ambrosius et Pasius et Zaffarinus omni die et loco tempore et ubique possit realiter et personaliter conveniri et artari in solidum et quod debitore et defensore principalli non obstantibus causis collocatis vel collocandis feriis solemnibus repentinis vel aliquibus causarum interdictis quibus omnibus et singulis renuntiaverunt. Et renuntiaverunt quod de restitutione pretii vel de expensis inde factis vel aliqua earum si casus evenierit non possit fieri solutio seu compensatio in cartis vel notis debitis comunis Mediolani nec in aliqua re spetie seu compensatione preterquam in pecunia numerata. renuntiando omnibus statutis consiliis et arengis postis reformationibus seu provisionibus factis aut fatiendis in contrarium. Etiam si per comune Mediolani vel aliam universitatem vel sotietatem inde vim habentem ordinaretur creditores compelendos et recipere a debitoribus suis cartas vel notas debiti comunis Mediolani factas vel facturas in solutum tali renuntiatione non obstante. renuntiantes quod non possint aliquo tempore dicere neque

alegare pactum non posse perhimi de quo cogitato non doceret. Et renuntiaverunt Epistule divi Adriani et novis constitutionibus et beneficio earundem quarum una cavetur quod nequis ex reis conveniatur in solidum si aliter fuerit presens et solvendo et alia cavetur quod primo conveniantur debitores quasi fideiutores et omnibus aliis iuribus et defensionibus quibus se tueri possent seu vellent exunc (*sic*) seu in futurum contra predicta vel aliquo predictorum. Et ad hoc ut predicta pacta melius possint operari et perducere ad effectum ex parte illius magistri Bonvicini predicti Ambrosius et Pasius et Zaffarinus et quilibet eorum constituerunt se tenere et possidere omnia eorum bona nomine illius magistri Bonvicini quo ad hanc obligationem. Ita et eo tenore et pacto quod liceat predicto magistro Bonvicino per se et eius nuntium si casus contingerit intrare possessionem omnium bonorum eorum cuiuslibet eorum et ea bona robare saxire sequestrare et in solutum retinere et de eis conditionem et alienationem facere usque ad completam solutionem de eo unde fuerit creditor pro restitutione pretii fatienda vel expensis inde factis et damnis et interesse inde passis et hec omnia sua propria auctoritate et sine banno nuntio vel servitore vel precepto alicuius iudicis et propter hec non videatur eis vel aliqui eorum facta iniuria data eidem Bonvicino licentia ex pacto spetiali pro quibus venditione et dato et pretio cuius sediminis cum hedifitiis et curte et orto predicti Ambrosius et Pasius fuerunt contenti et confessi recepisse et habuisse a predicto magistro Bonvicino libras quadraginta septem tertiorum in denariis numeratis renuntiando exceptioni non receptorum denariorum et non numerate et accepte pecunie et spei future numerationis et non facte venditionis et omnibus probationibus in contrarium. Actum in domo seu orto fratrum domus de la Misericordia porte ticinensi. coram Churado Marinono illius porte notario.

Interfuerunt ibi testes frater Agnellus prior illius domus et Gasparrus Cocha filius quondam Rizii porte ticinensis et Anricus filius quondam Martini de Cumis porte cumane.

(*S. T.*) Ego Albertus Marinonus notarius et misus regis filius condam Zarri sive Beldesari civitatis Mediolani porte ticinensis de contrada fabrice tradidi et subscripsi.

(*S. T.*) Ego Chunradus Marinonus filius domini Alberti Marinoni civitatis Mediolani porte ticinensis notarius jussu suprascripti notarii scripsi et pro secundo notario interfui.

(Arch. Istituti Ospitalieri di Milano, loc. cit., pergam., ad annum).

III.

9 settembre 1296.

Aggregazione di Buonvicino della Riva all'Ordine dei Gerosolimitani presso il Convento di Santa Croce di Milano.

In nomine domini nostri Yhesu¹ Christi. Anno a nativitate Eiusdem millesimo ducentesimo nonagesimo sexto. indictione decima die dominico nono die septembris. Universis Christi fidelibus pateat presentes literas inspecturis quod frater Bovecinus de Ripa gramatie (sic) doctor de Mediolano. Existens² flexibus genibus coram nobis fratre Francisco de Rocha preceptore domus Sancte Crucis Mediolani site extra portam Romanam Sancte domus hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani nuntius syndicus et procurator generalis dominj fratris Martini³ de sancto Stefano prioris venerabilis dicti hospitalis in prioratu Lombardie ad omnes causas et confratres suscipiendi et ad alia de quibus in instrumento publico ipsius sindicatus et procurationis plenius fit mentio quod instrumentum rogatum et scriptum fuit per Nicholaum de Verucha notarium hoc anno. indictione nona die jovis vigesimo mensis augusti eius nomine et suprascripti dominj (sic) prioris et eiusque nomine in solidum. Suscipimus⁴ predictum Magistrum Bovecinum in confratrem dicti hospitalis tenensque manus eius super librum quem in nostris manibus habebamus humili devotione promisit fratres dicti hospitalis et res et bona ipsorum salvare defendere et custodire bona fide et prohibere suo posse quicquid tractari vel fieri sciret in dictorum hospitalis et fratrum preiudicium et iacturam. quod si prohibere vel impedire non posset id nobis vel aliquibus ex fratribus predictis quam citius posset insinuaret⁵. promisit etiam dictus magister Bovecinus pro recognitione confraternitatis dicti hospitalis omni anno in festo beati Johannis Baptiste ipsi hospitali se unam candelam et duodecim denarios oblaturum. Certum⁶ nos eiusdem Magistri Bovecinj devotionem sinceram contemplantibus diligentius. ipsum Magistrum Bovecinum in confratrem dicti hospitalis benigne recepimus. Assotiantes eum et animam patris et matris eius in omnibus missis matutinis vespers et omnibus oris divinj offitij ieiuniis et orationibus et elemosinis atque in sustentatione ac refectione pauperum egenorum et expositorum infantium nutrimento et contis alijs beneficiis spiritualibus que fiunt et fient⁷ et facta fuerunt in domibus dicti hospitalis tam ultra mare quam citra mare. A constitutione dicti hospitalis usque in diem iuditij. Ut Deus talem exinde retributionem ipsi Magistro Bovecino dignetur

Varianti ed errori della ediz. dell'Arch. stor. lomb., XIX (1903), pp. 191-92:

1. iesu. 2. Existere. 3. Marci. 4. Capoverso a *suscepimus*, non esistente nell'originale. 5. *insinuare. et.* 6. *Et tum* invece di *Certum.* 7. *fient et fiunt.*

impendere qualem unusquisque fratrum hospitalis prefati salubriter expectat habere. Actum in dicta ecclesia Sancte Crucis coram altare. Interfuerunt testes frater Guillelmus Capra frater hospitalis predicti⁸ et Maza filius condani⁹ Adami de Bruzano et Anriginus filius Carnevarij de Ecclesia ambo Civitatis Mediolani porte Romane noti et rogati.

(S. T.) Ego Ambrosius filius ser Jacobi Tarasconj civitatis Mediolani porte Romane parrochie Sancti Kalimeri notarius tradidi et scripsi¹⁰.

(Archivio della Congregazione di Carità di Milano; Archivio araldico-genealogico, Riva).

8. *predicti*, *Maza*. 9. *quondam*. 10. *tradidi scripsi*.

IV.

18 ottobre 1304.

Primo testamento di Buonvicino della Riva (1).

In nomine Domini Amen anno a nativitate Eiusdem millesimo trecentesimo quarto die dominico decimo octavo mensis octubris¹ indictione tertia in hospitali Novo Beate Marie Mediolanensi in presentia mei notarii et testium infrascriptorum. Cum vita et mors in manu Dei sit et melius sit metu mortis

Varianti ed errori dell'edizione in questo *Giornale*, 7, 170 sgg.:

1. *octobris*.

(1) Quanto alla edizione dei testamenti di Buonvicino data dal Canetta nel 1886, è da osservare che per lo più trattasi di piccoli errori d'interpretazione nella lettura delle lettere, alcune delle quali, come, ad esempio, la *c* e la *t*, spesso effettivamente si confondono insieme. Gli errori gravi degni di rilievo sono i seguenti. Nel primo testamento: *de Levis* invece di *eius levir* (linea 37), *per me* inv. di *pro me* (l. 41), *perpetuatim* inv. di *perpetim* (l. 64), *conventui* inv. di *conveni* (l. 66), *potuerint* inv. di *poterunt* (l. 79), *conventi* invece di *convenij* (l. 91), *curie* inv. di *civitatis* (l. 104), e l'aggiunta *ad hoc vocati et rogati* (ll. 102-3); nel secondo testamento: *cancellarie* inv. di *candellarum* (l. 35), *conventui* inv. di *convenio* (l. 43), *conventus* inv. di *convenij* (l. 46), *quotque* inv. di *quicquid* (l. 70), *Lantelino* inv. di *Lantelmo* (l. 76), *prenotis* inv. di *pro notarijs* (ll. 76-77), *Cantio* inv. di *Canturio* (ll. 79-80 e 83), *scripti* inv. di *subscripsi* (l. 88) e *subscripti* inv. di *scripsi* (l. 91); inoltre non riuscì a leggere il nome del secondo notaro, scritto con tutte maiuscole di forma alquanto bizzarra, ma che certo deve decifrarsi *Alimans*: nome non comune che forse fu suggerito dai romanzi francesi di cavalleria dell'epoca.

vivere quam sub spe vivendi ad mortem subitanam pervenire et sua bona inordinata relinquere idcirco ego Magister Bonvicinus frater tertii ordinis Mediolanensis et filius condam² * * * * * de Rippa³ sanus et bone mentis anime et corporis nolens sine testamento de hac vita mea transire et volens mea bona ordinare ita quod de meis bonis non possit post meum decessum aliqua discordia orriri⁴ et mee anime similiter providere ad hoc ut Deus anime mee misereatur Namque in primis revoco et casso et anichilo omne iudicatum et testamentum et omnia que in eis continentur et que per me facta esse reperirentur hinc retro et hoc presens testamentum ratifico et confirmo et volo et ordino quod omnia infrascripta pro ut inferius legitur inviolabiliter fieri et observari debeatur. Namque in primis ordino et iudico quod pauperes verecondi istius Civitatis sint mei heredes et debeant habere mea bona et redditus meos post meum decessum et post obitum domine Floramontis uxoris mee si custodierit lectum meum vel si non custodierit lectum meum statim perveniant mea bona dictis pauperibus. que bona et redditus sive ficta distribui et dispensari debeant dicti pauperibus per fratres de la Colombeta⁵ de Mediolano salvo quod infrascripta teneant et satisfiant. Item quod dicta uxor mea post meum decessum donec custodierit lectum meum possit habitare in sua vita sive dare ad fictum hospicium⁶ meum quod habeo in porta Ticinensi in parrochia⁷ Sancti Viti quod hodie tenet ad pensionem Albertinus filius condam⁸ Anselmi Bagie⁹ quod hospicium postea statim perveniat fratribus de la Colombeta¹⁰ pro remedio animarum nostrarum sub tali condicione¹¹ ita videlicet quod ipsi fratres de la Colombeta¹² teneantur post meum obitum solvere totum fodrum quod teneor solvere Comuni Mediolani donec uxor mea vixerit quod si dicti fratres facere noluerint sint cassati a iudicato illius hospicij et illud hospitium perveniat fratribus hospitalis Novi sancte Marie sub eodem pacto. Item dicta uxor mea habeat redditus sive ficta omnia domorum que sunt in porta Tonsa extra ubi dicitur in Brayda Galli quas domos hodie habitant et tenent Girardus de Canobio et Albertus Cirexa et Antonius¹³ eius levir et post meum obitum et dicte uxoris mee remaneat illud fictum quod daturus est Girardus de Canobio usque soldos quadraginta tertiorum annuatim fratribus predictis de la Colombeta¹⁴ nomine et utilitate dictorum pauperum sub pacto predicto silicet¹⁵ si solverint fodra Comuni Mediolani pro me¹⁶ ut dictum est alioquin remaneat ipsum fictum fratribus dicti hospitalis Novi sub simili tenore Item quod fictum domorum quas tenent dictus Albertus Ciresa et dictus Antonius post obitum dicte uxoris mee quacomque¹⁷ die non custodierit lectum meum debeant habere domine religiose Sancti Apolinaris¹⁸ de ordine sancti Francischi pro remedio nostrarum animarum. Item quod dicta uxor mea in sua vita donec custodierit lectum meum habeat totum fictum

2. quondam. 3. de Ripa. 4. oriri. 5. Colombetta. 6. hospitium. 7. Parochia.
 8. quodam (sic). 9. Bagii. 10. Colombetta. 11. condicione. 12. Colombetta.
 13. Antonius de Levis. 14. Colombetta. 15. scilicet. 16. per me. 17. quacomque.
 18. Apollinaris.

quod faciunt et facere tenentur michi¹⁹ fratres hospitalis Sancti Erasmi de Legniano²⁰ usque libras quinque tertiorum in denarijs factis annuatim. Item stera quatuor²¹ pisti et stera duo nuchum Item plaustra duo vini consignati²² ad hospitium ubi ipsa habitaverit proprijs expensis dictorum fratrum. Tertium vero plaustrum vini retineant²³ dicti fratres penes se nomine et utilitate illius presbiteri qui deserviet ecclesie Sancti Erasmi²⁴ qui teneatur celebrare missam in dicta ecclesia omni ebdomada scilicet²⁵ ad missam pro anima Benghesie²⁶ (*sic*) quondam uxoris mee et omnibus fidelibus defunctis post obitum vero domine Floramontis remaneat totum fictum trium plaustrorum vini fratribus ipsius hospitalis nomine et utilitate presbiteri qui deserviet ipsi ecclesie qui teneatur facere saltem duas omni ebdomada²⁷ (*sic*) in ipsa ecclesia Sancti Erasmi scilicet²⁸ unam pro anima dicte Benghedisie et omnium defunctorum alteram ad honorem beate Marie Virginis. Quod si neglexerint facere illud fictum trium plaustrorum perveniat fratribus de la Colombeta²⁹ perpetim³⁰ et ipsi fratres Sancti Erasmi (*sic*) sint penitus cassati ab illo facto. Item iudico et ordino quod post obitum meum omnia indumenta mea et calziamenta statim debeant dari ministris Conventi³¹ mei omnia vasa et utensilia et mobilia omnia que erunt necessaria dicte uxori mee et omnia quei (*sic*) erunt in hospicio³² victualia debeant remanere penes eam. Omnia vero alia sicut cathedra bancha asseres et vassa et utensilia que non erunt necessaria dicte uxori mee remaneant fratribus de la Colombeta³³. Et illa vassa et utensilia et alia mobilia que remanebunt penes dictam uxorem meam debeant post mortem ipsius uxoris mee pervenire fratribus de la Colombeta³⁴. Item quod omnes vestes uxoris mee debeant remanere sibi et lectus meus usque fulcrum et pulvinar melius et cultra melior et cohoptorium vulpis et linteamina et ea vassa et utensilia que ipsa portavit ad maritum de quibus omnibus ipsa possit libere facere post meum decessum quicquid³⁵ voluerit tanquam de suis proprijs rebus. Item iudico quod omnes libri mei cum armario debeant pervenire fratribus de la Colombeta³⁶ (*sic*) qui fratres debeant vendere illos libros quam cito poterunt³⁷ et de illis denarijs debeant dare conventui fratrum Minorum libras XXV³⁸ tertiorum. Sed si fratres Minores voluerint potius³⁹ eligere sibi libros cum armario excepta soma magna derivacionum que est in duobus voluminibus grossis que duo volumina debeant dari conventui fratrum Predicatorum sancti Eustorgii. Item iudico quod omnes libri scholarium⁴⁰ quos habeo in pignore assignentur fratribus de la Colombeta⁴¹ et omnes illi denarij quos debeo habere a scholaribus perveniant ipsis fratribus et ipsi fratres habeant potestatem eos exigendi et de illis denarijs dare debeant illi Floramonti soldos XX. Item iudico quod illi denarij quos dedissem⁴² alicui ad comune proficuum

19. *michi*. 20. *Erasmi de Legnano*. 21. *staria quatuor... et staria*. 22. *consignati*. 23. *reteneant*. 24. *Erasmi*. 25. *scilicet*. 26. *Benghedisie*. 27. *ebdomada*. 28. *scilicet*. 29. *Colombetta*. 30. *perpetuatim*. 31. *conventui*. 32. *hospicio*. 33. *Colombetta*. 34. *Colombetta*. 35. *quidquid*. 36. *Colombetta*. 37. *potuerint*. 38. *libras 25*. 39. *potius*. 40. *scholarum*. 41. *Colombetta*. 42. *quod dedissem*.

et damnum vel mutuassem debeant dari et pervenire fratribus de la Colombeta⁴³ quos constituo meos rogatorios. Item debeant dari die obitus mei soldos XX. tertiorum ministris Convenij⁴⁴ mei qui in die obsequi mei distribuuntur inter fratres pauperes tertij ordinis qui fuerint ad obsequias meas et permanserint usque in finem. Item iudico omnia victualia sive res victuales que reperte fuerint in domo mea tempore obitus mei quod remaneant in potestate dicte uxoris mee. Item iudico libras quinquaginta tertiorum hospitali Novo Beate Marie super omnibus mei bonis. Actum in dicto hospitali Novo pro notario⁴⁵ (1) Luchus Manera. Interfuerunt ibi testes frater Cressius filius condam Maynfredi de Conchorezio⁴⁶ frater Ambrosius filius quondam Beltrami de Citelago⁴⁷ et frater Leo filius condam Girardi⁴⁸ de Codeponte et frater Blaxius Axedus filius condam Ambrosij et frater Anselmus filius condam Oldi de Foramagnia⁴⁹ et frater Petrus filius condam Belloni de Inciago omnes fratres tertij ordinis⁵⁰ M(ediolani).

(S. T.) Ego Cabrius filius condam Flamengi de Vogenzate notarius Civitatis Mediolani⁵¹ contrate de la Cluxa interfui tradidi et subscripsi.

(S. T.) Ego Crivellus filius condam Duxij Crivelli Civitatis Mediolani notarius scripsi.

(Arch. Ist. Osp. cit., loc. cit., testamenti).

43. Colombetta. 44. conventi. 45. per notarium. 46. quondam Manfredi de Conchorezzio. 47. Ciselago. 48. quondam domini Girardi. 49. Foramagna. 50. tertii ordinis ad hoc vocati, rogati. 51. Gabrius filius quondam Flamengi de Vogenzate notarius Curie Mediolanensis.

V.

5 gennaio 1313.

Secondo testamento di Buonvicino della Riva.

(S. T.) In nomine Domini Anno annativitate Eiusdem millesimo trecentesimo tertiodecimo. die veneris quinto mensis januarij. indictione undecima. Ego in Dei nomine magister frater Bonvecinus¹ de Laripa filius condam² Petri de Laripa habitans in porta ticinensi sanus mente licet senes et eger corpore volens mea bona ordinare meum sic proposui facere et fatio³ testamentum et ordinamentum et declaro meam ultimam voluntatem quod

Varianti ed errori dell'edizione in questo *Giornale*, loc. cit.:

1. Bonvicinus. 2. quondam. 3. facio.

(1) Avrebbe dovuto dire *pro notario Luco Manera*, ma *Luchus* è chiarissimo, e del resto può stare anche così, sottintendendo *fuit*.

et quam volo valere et tenere iure testamenti nuncupativi vel iure codicillorum⁴ (*sic*) vel iure cuiuslibet ultime voluntati⁵ (*sic*) et eo iure et modo quibus melius valere et tenere potest et poterit. Imprimis volo et statuo et dico et nomino meo proprio hore quod pauperes verecondi huius Civitatis sint mei heredes et eos michi⁶ heredes instituo et ita quod omnia mea bona debeant dispensari per fratres de la Columbeta. Item volo et statuo quod hospitium meum quod habeo in parrochia⁷ Sancti Vitti⁸ porte ticinensis perveniat dictis fratribus de la Columbeta et ipsum hospitium ipsis fratribus de la Columbeta lego et iudico. Cuius hospitij pensio seu fictum debeat distribui per eos fratres de la Columbeta pauperibus prout ipsis fratribus videbitur. Item volo et statuo quod fictum quod habeo et habere debeo per cartam factam ut credo per Cabrium de Vogenzate notarium a fratribus hospitallis Sancti Erasimi⁹ de Legniano¹⁰ quolibet anno soldorum¹¹ centum debeat remanere ipsis fratribus dicti hospitallis de Legniano¹². Sub ac videlicet conditione cum alijs eis illud non iudicassem videlicet quod ipsi fratres dicti hospitallis de Legniano¹³ teneantur et debeant facere cellebrari pro anima mea unam missam ad altare ecclesie Sancti Arasimi¹⁴ dicti hospitallis quolibet die dominico usque in perpetuum et si cessaverint per quatuor dies dominicas ad faciendum¹⁵ ipsam missam quolibet die dominico ut supra iusto Dei impedimento non interveniente quod caddant ipsi fratres dicti hospitallis et ipsum hospitale Sancti Arasimi¹⁶ ab ipso ficto soldorum centum tertiollorum et perveniat ipsum fictum soldorum centum tertiollorum quolibet anno usque in perpetuum in ipsos fratres de la Columbeta. Item fatio¹⁷ infrascripta legata seu iudicata danda et solvenda de meis bonis infrascriptis post meum decessum ut infra si non soluta fuerint ante diem obitus mei videlicet conventui fratrum Minorum Mediolani libras¹⁸ quindecim tertiollorum ipsis fratribus Minoribus solventibus et sustinentibus expensas candellarum¹⁹ et campane et aliarum expensarum que contingerent ipsis fratribus Minoribus die obitus mei seu sepulture mee. Item conventui fratrum Predicatorum Mediolani libras septem tertiollorum et conventui fratrum Heremitarum Mediolani libras quatuor tertiollorum et conventui fratrum Sancte Marie de monte Carmello Mediolani libras tres terliollorum et conventui fratrum Sancte Marie Matris Domini Mediolani soldos viginti tertiollorum et hospitalli Novo fratrum Sancte Marie soldos quinquaginta tertiollorum et convenio fratrum

4. *codicillorum*. 5. *voluntatis*. 6. *mihi*. 7. *parochia*. 8. *Viti*. 9. *erasmi*.
 10. *legnano*. 11. *solidos*. 12. *Legnano*. 13. *legnano*. 14. *Erasmi*. 15. *faciendum*.
 16. *Erasmi*. 17. *facio*. 18. *libre* (1). 19. *expensis Cancellarie*.

(1) Il Canetta ha sempre *libre* invece di *libras*, ma l'accusativo ci sembra più esatto. Così ha *solidi* invece di *soldos*. Noi usiamo sempre la seconda forma sincopata in base al *soldos* del nostro testo: *ipsos soldos*, scritto per intiero.

tertij ordinis Humilliatorum²⁰ porte Cumane soldos viginti tertiollorum et conventui fratrum Penitentie soldos viginti tertiollorum. Item debeant dispensari soldi viginti tertiollorum pauperibus tertij ordinis cuiuscumque convenij²¹ fuerint qui interfuerint ad corpus meum seu obsequium quando sepelietur. Item iudico dominabus religiosis Sancti Apollinaris²² soldos quadraginta tertiollorum. Item cappellano Sancti Vitti porte ticinensis soldos viginti tertiollorum. Item vollo²³ et statuo quod fratres de la Columbeta Mediolani sint mei erogatarij et dispensatores in omnibus supradictis. Item vollo et ordino quod ordinarij ecclesie Mediolani habeant soldos viginti tertiollorum annuatim in die festivitatis quadruplicis Marie qui interfuerint misse celebrande supra²⁴ altare quadruplicis Marie per ipsos ordinarios in ipso die ipsius festivitatis et si non fecerint ibi missam in ipso die ipsius festivitatis quolibet anno quod nullo²⁵ modo debeant habere ipsos soldos viginti tertiollorum sed debeant remanere ipsi²⁶ soldi viginti tertiollorum cappellano altaris quadruplicis Marie qui denarij debeant solvi de ficto domus quam et quod habeo extra portam tonsam ubi dicitur in Braida Galli quam domum tenet Petrus de Vaprio qui facit michi²⁷ fictum soldorum quadraginta tertiollorum annuatim et alios soldos viginti tertiollorum de ficto eiusdem domus debeat habere dictus cappellanus quadruplicis Marie annuatim qui cappellanus debeat exigere illud fictum soldorum quadraginta tertiollorum pro predictis faciendis²⁸. Item volo et statuo quod si aliquid habuero alicuius debeat restitui. Item casso et irito omnia testamenta et ordinamenta et codicilos²⁹ seu ultimas voluntates ab hodie retro per me facta et factas et volo quod sint cassa et irita³⁰. Item volo quod si aliquid adidero vel adminuero vel transmutavero ab eis que in hoc testamento sunt scripta quicquid³¹ post diem hodiernum inuenietur scriptum meis manibus in libro de palperio fratrum de la Columbeta predicatorum (sic) sic ratum et firmum. Item volo ut corpus meum sepeliatur in monumento³² quod feci fieri in domo fratrum Minorum Mediolani. Et hec omnia decrevit mea bona voluntas. Actum in dicto hospicio³³ ipsius magistri Bonvecini. Coram Mafeo de Magniago³⁴ filio condam Leonis de Magniago porte vercelline et Lantellmo³⁵ filio condam Galvanei de Cambiagio porte cumane pro notarijs et notis³⁶. Interfuerunt testes noti vocati et rogati Paganinus filius condam Bagardi de Cortina de Vicomercato contrate Sancti Michaelis ad cluxam et Ambrosius de Canturio filius condam Leonis de Canturio³⁷ parrochie Sancti Viti et Antoninus de Canturio filius

20. conventui fratrum tertii ordinis humiliatorum. 21. cuiuscumque conventus. 22. Apollinaris. 23. volo. 24. super. 25. nullo. 26. (ipsos) ipsi (1). 27. michi. 28. faciendis. 29. codicillos. 30. irrita. 31. scripta quotque. 32. monumento. 33. hospitio. 34. magnago filio quondam. 35. lantelino filio quondam. 36. prenotis et notis. 37. Ambrosius de Cantio filius quondam Leonis de Cantio ecc.

(1) L'ipsos fra parentesi posto dal Cannetta trovasi cancellato nell'originale, quindi potevasi tralasciare.

condam³⁸ Johannis parrochie Sancti Laurentij porte ticinensis et Georgius filius condam Jacobi de Lomello parrochie Sancte Marie in Valle et Petrinus de Canturio filius condam³⁹ Salvarixij parrochie Sancti Viti et Lafranchinus de Stamallijs filius condam Muzij de Stamallijs eiusdem parrochie Sancti Viti omnes porte ticinensis Civitatis Mediolani.

(S. T.) Ego Petrus filius condam Zanebelli de Carono notarius habitans in parrochia Sancti Michaelis ad murum ruptum predictis interfui et rogatus tradidi et subscripsi⁴⁰.

(S. T.) Ego⁴¹ Alimans filius condam domini Bonfadi Zocce notarius Civitatis Mediolani porte cumane parrochie Sancti Protaxij in campo jussu superscripti notarij scripsi⁴².

(Arch. cit., loc. cit.).

38. *Antonius de Cantio filius quondam.* 39. *petrinus de Cantio filius quondam.*
40. *tradidi et scripti.* 41. *Ego* 42. *notarii subscripti.*

VI.

13 marzo 1315.

Ordine di Matteo Visconti, signore di Milano, per la esenzione dai fodri passati presenti e futuri dell'Ospizio lasciato ai frati della Colombetta di Milano da Buonvicino della Riva.

MCCCXV. die jovis. XIIJ. mensis martij. indictione. XIIJ. Dominus Matheus Vicecomes Dei gratia etc. imperiali auctoritate Civitatis et districtus Mediolani Vicarius generalis ac rector et defensor. Precipiendo mandat per hec scripta omnibus Anzianis Vicinis et parrochianis parrochie sancte Marie Beltradis porte ticinensis ac omnibus ofitialibus comunis Mediolani presentibus et futuris deputatis seu deputaturis ad exigendum peccuniam comunis Mediolani quatenus non debeant molestare nec inquietare fratres et capitulum domus de la Columbeta Mediolani nec eorum pensionantes habitantes seu habituros in hospicio uno jacente in parrochia sancti Viti suprascripte porte quod fuit condam fratris Bonvicini de Ripa relictum per ipsum fratrem Bonvicinum ipsis fratribus de la Columbeta in eius ultima voluntate occasione fodrorum preteritorum presentium nec futurorum impositorum seu imponendorum super extimo ipsius condam fratris Bonvicini quod habet in dicta parrochia sancte Marie Beltradis porte ticinensis nec ab ipsis fratribus et eorum pensionantibus ipsa occasione aliquid exigere debeant.

Ego Mafiolus Carrionus notarius superscripti domini Vicarij et deffensoris subscripsi.

(Arch. cit., loc. cit., privilegi).

BIBLIOGRAFIA (1)

1. A. MUSSAFIA, *Darstellung der altmäiländischen Mundart nach Bonvesins Schriften*, in *Sitzungsberichte dell'Accademia di Vienna*, vol. 56, 1868.
2. E. LIDFORSS, *Il Tractato dei mesi di Bonvesin da Riva*, Bologna, Romagnoli, 1872 (disp. 127 della *Scelta di curiosità letterarie*, ecc.).
3. L. BIADENE, *Contrasto della rosa e della viola*, Pisa, Mariotti, 1892 (Nozze Salvioni).
4. FR. NOVATI, *Bonvicini de Rippa*, « *De Magnalibus Urbis Mediolani* », ecc., in *Bullett. dell'Istit. stor. ital.*, Roma, 1898.
5. FR. NOVATI, *Indagini e postille dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899.
6. E. TEZA, *Le cinquanta cortesie della tavola insegnate da fra Buonvicino da Legnano*, in *Atti e Mem. della R. Accademia di Padova*, vol. XVI, 1900.
7. F. FONTANA, *Antologia Meneghina*, Bellinzona, 1900.
8. BONVESIN DA RIVA, *Il libro delle tre scritture e il volgare delle vanità*, edite a cura di V. DE BARTHOLOMAEIS, Roma, Soc. filologica romana, 1901, fasc. I-II.
9. L. BIADENE, « *Carmina de mensibus* » di Bonvesin da la Riva, in *Studi di filologia romanza*, vol. IX, fasc. XXIV, 1901 (cfr. *Arch. stor. lomb.*, vol. XV, 1901, pp. 189 sg.).
10. A. RATTI, *Bonvesin della Riva appartenne al terz'ordine degli Umiliati od al terz'ordine di s. Francesco?*, in *Rendic. del R. Istit. lombardo di scienze e lettere*, vol. XXXIV, fasc. 16, 1901 (cfr. *Arch. stor. lomb.*, vol. XV, 1901, p. 190).
11. A. RATTI, *Bolla arcivescovile milanese a Moncalieri ed una leggenda inedita di s. Gemolo di Ganna*, in *Arch. stor. lombardo*, vol. XV, 1901, p. 21 n.
12. R. RENIER, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di s. Alessio in Italia*, in *Raccolta di studi critici dedicata ad A. D'Ancona*, Firenze, 1901.
13. A. RATTI, *Bonvesin della Riva e i frati Gerosolimitani*, in *Arch. stor. lomb.*, vol. XIX, 1903.
14. E. KELLER, recensione di *Bonvesin da Riva, Il libro delle tre scritture e il volgare delle vanità*, ediz. De Bartholomaeis, in *Zeitschrift für roman. Philol.*, vol. XXVII, 2, 1903.

(1) Citiamo le opere e gli articoli più importanti.

15. L. BIADENE, *Per l'edizione del « Libro delle tre scritture », ecc., di Bonvesin da la Riva. Risposta al prof. V. De Bartholomaeis*, in *Rass. bibl. della lett. ital.*, nn. 1-3, 1904.
 16. L. BIADENE, *Un altro manoscritto dei « Carmina de mensibus » di Bonvesin da la Riva*, in questo *Giornale*, 44, .
 17. C. HABERSTUMPF, *La poesia morale e didattica di Bonvesin da Riva*, Napoli, 1906.
 18. C. SALVIONI, *Osservazioni sull'antico vocalismo milanese desunte dal metro e dalla rima del cod. berlinese di Bonvesin da Riva*, in *Miscellanea Rajna*, Firenze, 1911.
 19. L. ZANONI, *Fra Bonvesin della Riva fu Umiliato o Terziario francescano ?*, in *Il Libro e la stampa*, nov.-dec., Milano, 1914.
 20. FR. NOVATI, *Il « De Magnalibus Mediolani » ed una cronaca vestfalgiese del Trecento*, in *Arch. stor. lomb.*, 1915, fasc. III, p. 465 sgg.
 21. A. GIULINI, *Una pia fondazione prediletta da Bonvesin da Riva*, in *Arch. stor. lomb.*, 1916, fasc. IV, pp. 821 sgg.
-

Una chiosa di Benvenuto da Imola

E LA RETTA INTERPRETAZIONE D'UN VERSO DANTESCO

La chiosa di cui intendo parlare riguarda quel passo dell'episodio di Jacopo del Cassero (*Purg.*, V), dove questi, dopo aver detto d'essere stato ucciso « in grembo agli Antenòri » (vv. 75-76), denuncia il mandante dell'assassinio: « Quel da Esti « il fe' far, che m'avea in ira » (v. 77), aggiungendo: « Assai « più là che dritto non volea » (v. 78). Quest'ultimo verso può essere variamente inteso secondo che alla fine del precedente si metta o no una virgola. Se, come in quasi tutte le edizioni antiche e moderne, la virgola è omessa, allora il v. 78, sintatticamente e logicamente, viene ad essere una specificazione della frase « che m'avea in ira », con la quale va strettamente legato, formando un unico concetto, e il senso dell'intero passo è questo: « Mi fe' uccidere quel da Esti, il quale m'avea in ira assai più « di quanto la giustizia non permettesse ». Nel caso invece che si adotti l'interpunzione seguente

Quel da Esti il fe' far, che m'avea in ira,
Assai più là che dritto non volea,

l'emistichio « che m'avea in ira » resta isolato, costituendo una proposizione relativa a sè, mentre il v. 78 si lega, come determinazione locale, a « il fe' far », risultandone questo costruito: « Quel da Esti, che m'avea in ira, il fe' far — cioè mi fece uccidere — assai più là che dritto non volea ». Ma qual è il significato di questa determinazione locale? Benvenuto da Imola ne dà due spiegazioni, delle quali la prima egli riferisce da altri espositori, ma solo la seconda raccomanda al lettore come

giusta: « Hoc exponunt aliqui idest ulterius quam jus exigebat
« quia scilicet extra terminos suae jurisdictionis: tu vero dic
« ulterius quam ipse marchio volebat quia volebat quod hoc
« fieret Venetiis » (1).

La prima di queste due spiegazioni fu tempo fa ripresa e sostenuta dalla sig.^{na} Maria Parrozzani (2), la quale naturalmente nel difenderla ha dovuto rivolger l'armi della sua critica contro la seconda, e lo ha fatto col tacciarla di parzialità verso l'Estense e col giudicarla quindi tendenziosa: qualifica a cui il Parodi aggiunse quella di bizzarra (3). Io sono di parere affatto opposto: credo che questa seconda interpretazione non sia nè tendenziosa nè bizzarra, e mi propongo di dimostrare che aveva ragione Benvenuto di raccomandarla al lettore come giusta, in luogo dell'altra accolta da alcuni espositori ed ora esumata dalla sig.^{na} Parrozzani.

Ma prima di venire a questa dimostrazione, occorre mettere bene in chiaro una cosa, ed è, che l'interpretazione del passo in parola comunemente preferita dai commentatori, e secondo la quale non va posta la virgola alla fine del v. 77 dopo *ira*, è assolutamente inammissibile, perchè in aperto e stridente contrasto col senso e con lo spirito del contesto, come quella che implica un'idea, non solo discordante dal sentimento cui sono ispirate le parole di Jacopo, ma del tutto contraria all'opinione, al giudizio e alle intenzioni di Dante.

Non già che la frase « m'avea in ira assai più là che dritto
« non volea », rappresenti per se stessa « una stortura di pensiero e di forma », come pensa la sig.^{na} Parrozzani (4); chè anzi, presa a sè, indipendentemente dal contesto, essa non ha nulla d'anormale e di contorto nella forma ed è chiarissima per il senso. Che il modo avverbiale *più là* possa equivalere al latino *ulterius* e come questo riferirsi all'idea di eccesso in cose d'ordine morale, nessuno vorrà negare; e gli esempi di Virgilio *ulterius tentare veto* e *ulterius ne tende odiis*

(1) *Comentum super Dantis Comoediam*, Firenze, Barbèra, 1887, III, p. 154.

(2) *Quel da Esti e il suo dritto all'ira contro Jacopo del Cassero*, estratto dal *Bollettino del Museo Civico di Padova*, anno XVII (1916), fasc. 1-6.

(3) *Bull. Soc. dant.*, N. S., XXV, p. 107.

(4) *Op. cit.*, p. 4.

(*Aen.*, XII, vv. 805 e 937) illustrano sufficientemente quest'uso (1). E se, come richiede il senso della frase intesa nel modo che s'è detto, la voce *dritto* è da prendersi per equivalente al latino *jus*, l'espressione *assai più là che dritto non volea* è legittimata a pieno dalla corrispondente espressione *giustizia vuole* di *Purg.*, c. X, v. 93.

Una stortura invece, anzi addirittura un'assurdità, diventa quella frase, quando la si consideri in relazione al contesto, non essendo concepibile che Dante abbia messo in bocca a Jacopo parole implicanti una responsabilità morale, che nè questi certamente ebbe, nè il poeta potè nemmeno lontanamente pensare di attribuirgli. Se infatti quella frase fosse da intendere nel modo in cui è generalmente intesa, che cosa, in conclusione, direbbe Jacopo? Direbbe che l'ira di quel da Esti contro di lui fu bensì eccessiva, ma non del tutto ingiusta; ammetterebbe in altri termini d'averla provocata, d'avervi dato un incentivo e d'essersi quindi, fino a un certo punto, messo dalla parte del torto. Ed ecco i commentatori incaricarsi di presentarci Jacopo sotto l'aspetto del provocatore, riferendo le male parole dette da lui contro l'Estense e contro i suoi amici. La sig.^{na} Parrozzani ha già molto bene mostrato di quanta sottigliezza, per non dir sofisticheria, essi dovettero far uso per dare una giustificazione plausibile a quel *dritto all'ira*, che lo stesso Jacopo riconoscerebbe implicitamente al suo uccisore; ed io non ripeterò qui l'analisi ch'essa ha fatto. Non credo tuttavia inutile insistere sulla assoluta sconvenienza di attribuire a Jacopo un qualsiasi, anche minimo, riconoscimento di responsabilità propria, e di ammettere che Dante possa in certo modo aver creato una specie di *alibi* in favor dell'Estense. Perchè, voglia o non voglia, nelle parole di Jacopo ci sarebbe un'attenuante per l'Estense; un'attenuante simile a quella che il giudice accorda a chi uccide per eccesso di legittima difesa; ed è da escludere in via assoluta che Dante abbia potuto accordargliela proprio per bocca della stessa vittima. Basta pensare chi fu e

(1) E si veda anche *Convivio*, IV, 9, dove, parlando dell'imperatore, Dante dice: « ... al quale tanto, quanto le operazioni proprie, che dette sono, si stendono, siamo soggetti; e più oltre no ». Cfr. I, 7: « È la obbedienza con misura, e non dismisurata, quando al termine del comandamento va, e non più oltre ».

che cosa fece Jacopo, chi fu e che cosa fece Azzo VIII, per capire che agli occhi del poeta della rettitudine la tragica fine del Fanese non potè apparire che come l'effetto della bieca e nefanda perversità di colui che, calpestando tutte le leggi umane e divine, aveva osato commettere il più orribile dei delitti, quello di uccidere il proprio padre. Chi mai potrebbe credere che un mostro di tal natura si sarebbe tenuto entro i limiti del diritto ne' riguardi di Jacopo, se questi non l'avesse provocato? Che a lui e ai clienti di lui premesse giustificare la feroce vendetta, facendola apparir determinata dalle maldicenze e dalle calunnie della vittima, questo s'intende: era un modo per mascherarne il vero movente; e il vero movente fu l'opera coraggiosa compiuta da Jacopo in difesa di Bologna contro le mire di conquista e di dominio dell'Estense. A questo proposito son preziose le parole del documento col quale i Bolognesi l'11 dicembre 1296 permisero a Jacopo di partir da Bologna senza esser sottoposto a sindacato. Ecco la motivazione: « ... cum
« nobilis miles dominus Jacobus de Cassaro potestas Bononiae
« multa et varia negotia tractaverit et fecerit contra Marchionem
« estensem, perfidum thyrannum et inimicum comunj et populi
« bononiensis et eius seguaces, in honore et statu et franchysia
« comunj et populi Bononiae, per quod idem dominus potestas
« habetur hodie ab ipso Marchione et suis amicis et dicitur
« quod intenditur per aliquos amicos ipsius Marchionis ad
« lexionem ipsius potestatis et eius familiae in recessu tempore
« sui sindacatus » (1).

A petto dei *multa et varia negotia*, coi quali Jacopo seppe così efficacemente tener testa al Marchese e tutelare l'onore e gli interessi di Bologna contro le insidie di lui, che peso potevano avere, nell'eccitare l'ira e l'odio del prepotente, il fatto ch'egli, come dice il Lana, « continuo usava villanie volgari
« contro di lui: ch'elli giacque con sua matrigna, e ch'elli erano
« discesi d'una lavandaia di panni, e ch'elli era cattivo e co-
« dardo », o, come afferma Benvenuto da Imola, lo chiamava « proditorem Estensem »? Per un parricida codesti eran complimenti; e se è naturale, ripeto, ch'egli ne facesse gran caso e trovasse il suo tornaconto a mostrar d'essere stato proprio

(1) A. BOSCHINI, *Alcuni documenti intorno a Jacopo del Cassero*, Pesaro, 1898, p. 21.

tirato pei capelli da quel temerario, impertinente sparlatore, la verità è che, per male che Jacopo dicesse di lui, le sue parole non sarebbero state maldicenze, ma giusti e meritati raffacci; onde neppure il principio, neppur l'ombra d'un qualsiasi diritto egli avrebbe avuto di reagire, anche semplicemente con « quel dritto zelo, che misuratamente in core avvampa » (*Purg.*, VIII, 83-84). Nessuna onesta, legittima ragione aveva l'Estense di rammaricarsi delle parole e degli atti di Jacopo, come di offese iniquamente recate al suo onore di principe e di uomo. E tra le « gravi offese », di cui Jacopo si riconosce colpevole, e a purgar le quali chiede d'essere aiutato dalle preghiere dei suoi concittadini (vv. 70-72), non è da pensare che possano essere comprese le supposte maldicenze e tanto meno gli atti di coraggiosa energia contro le mene del tiranno. Egli aveva, sì, dei peccati sulla coscienza, non però quello di aver calunniato in Azzo d'Este un innocente o d'aver combattuto in lui un principe animato da rette intenzioni e guidato da sentimenti di giustizia e d'equità. È quindi impossibile che Dante gli facesse dire che l'Estense lo ebbe in ira più di quanto non permettesse la giustizia, e gli facesse così implicitamente ammettere, che, sia pure in parte, la giustizia avrebbe permesso quell'ira, e che perciò l'Estense non aveva avuto in fondo tutti i torti a prendersela con lui e sarebbe anzi apparso giustificabile, se non fosse andato oltre i limiti della discrezione. È impossibile, dico, che Dante abbia attribuito a Jacopo un tal modo di sentire e di parlare (1). E ben lo comprese Benvenuto, il quale per questo diede al passo di cui ci occupiamo tutt'altra interpretazione da quella ora esaminata: una interpretazione, come si vedrà, dalla quale esula ogni idea di diritto all'ira e di limitazione d'un tal diritto. E a questo proposito è da rilevare un fatto, che ci dà la riprova di quanto s'è detto circa la insostenibilità dell'interpretazione tradizionale. Benvenuto, parlando di Jacopo del Cassero, ma non nella nota al v. 78 « Assai più là che dritto non volea », sì bene prima, in quella al v. 64 « Ed uno incominciò: Ciascun si fida », dice così: « Tempore igitur belli Bononienses elegerunt in po-

(1) Come Dante la pensasse sul conto di Azzo VIII, è ben noto, e non è nemmeno per sogno da supporre che lo ritenesse meritevole d'una qualsiasi attenuante. Cfr. PARROZZANI, *Op. cit.*, p. 15, n. 3.

« testatem eorum ad jura reddenda nobilem militem dominum
 « Jacobum del Cassero de civitate Fani. Qui vir temerarius et
 « qui non bene didicerat regulam juris *Potentioribus pares*
 « *esse non possumus*, semper obloquebatur temere de dicto
 « domino [Azzo], semper vocans eum proditorem Estensem, quia
 « reliquerat Gibellinos Romandiola. Marchio saepe audiens haec
 « et indignatus dixit: *Certe iste agaso marchianus non im-*
 « *pune feret imprudentiam suam asininam, sed castigabitur*
 « *fuste ferreo* ». Chi scriveva così, la pensava evidentemente
 sul conto del Fanese come tutti gli altri commentatori: lo ri-
 teneva cioè responsabile d'aver provocato temerariamente l'ira
 dell'Estense, rimproverandogli perfino, si noti, la dimenticanza
 d'una norma di diritto. Ciò posto, arrivato col commento al v. 78,
 egli avrebbe dovuto interpretarlo in modo conforme a una sif-
 fatta opinione; l'averlo invece interpretato in modo affatto in-
 dipendente dall'opinione stessa, dimostra a luce meridiana
 ch'egli, ben sapendo che cosa Dante aveva inteso effettivamente
 far dire a Jacopo, e volendo rispettarne, da interprete scrupo-
 loso, il pensiero, reputò suo dovere spiegare il passo secondo
 la mente del poeta e non secondo la propria; il che ci assi-
 cura che la spiegazione comunemente invalsa non risponde al
 concetto voluto esprimere da Dante, ed è quindi falsa.

Sgombrato così il terreno dall'errore, convien vedere in quale
 delle due interpretazioni offerte da Benvenuto è la verità. Come
 ho detto, la sig.^{na} Parrozzani ritien vera la prima, e conseguen-
 temente dichiara il suo pensiero così: « La costruzione per me
 « è questa: *Quel da Esti, che m'avea in ira, il fe' far assai*
 « *più là che dritto non volea*. In altri termini Jacopo del
 « Cassero afferma a Dante che Azzo VIII, ' che l'avea in ira ',
 « lo fece uccidere assai più là che non volea, che non permetteva
 « il diritto, e più precisamente, diremmo noi, il diritto internazio-
 « nale: lo fece uccidere, cioè, fuori della propria giurisdizione,
 « fuori del proprio Stato, presso Oriago, in territorio che non
 « era soggetto agli Estensi » (1). E più avanti: « Ben grave era
 « adunque la colpa di Azzo, che violava il territorio altrui com-
 « piendo sì atroce vendetta *extra terminos suae jurisdi-*
 « *ctionis* » (2). E ancora: « È adunque una nuova nota infam-

(1) *Op. cit.*, p. 3.

(2) *Op. cit.*, p. 14.

« mante che Dante stampa sul volto del marchese Azzo; questi « non solo è parricida, ma è violatore di confini! » (1).

Il Parodi ebbe già a rilevare che una tale interpretazione attribuisce a Dante una frase « prosaica e fiacca, che è quasi « una ripetizione, non solo, ma mette in bocca a Jacopo del Cas-
« sero la strana doglianza non già d'essere stato ucciso a torto, « ma... di non essere stato ucciso secondo le regole del diritto « internazionale » (2). Ed ha ragione; ma io toglierei anche quel *quasi* e direi addirittura che la frase, intesa come vuole la sig.^{na} Parrozzani, è una ripetizione inutile, che non soltanto non aggiunge nulla a quel ch'è detto innanzi, ma sciupa il discorso facendolo cadere in una zeppa. E infatti, che bisogno c'era di specificare che l'uccisione era avvenuta fuor de' termini della giurisdizione d'Azzo VIII, se tre versi prima è detto che essa fu perpetrata « in grembo agli Antenòri », cioè nel territorio padovano? E chi non sapeva che questo territorio non era soggetto alla giurisdizione degli Estensi? In quella frase è già significata, e in modo trasparente, la circostanza della violazione de' confini, circostanza resa più evidente dalla dichiarazione di Jacopo: « Là dov'io più sicuro esser credea » (v. 76), la quale dice chiaro che la vendetta d'Azzo lo colse in luogo dove aveva ragione di credersi al sicuro, e questo luogo non poteva essere di necessità che fuori della giurisdizione degli Estensi, perchè dentro codesta giurisdizione Jacopo sarebbe stato ben sciocco a ritenersi sicuro.

È poi assai discutibile che la violazione dei confini potesse apparire a Dante una colpa di tanta gravità, per un uomo dello stampo di Azzo VIII, da meritargli d'essere rilevata non con la semplice allusione implicita nelle parole « in grembo agli Ante-
« nòri », ma con una particolare specificazione esplicita, aggiunta a mo' di chiosa per comodo di chi eventualmente ignorasse che il territorio padovano non era soggetto alla giurisdizione degli Estensi. Anche ammesso che Dante abbia avuto l'intenzione di accennar copertamente alla infrazione del diritto delle genti commessa dall'Estense, dovè sembrargli più che sufficiente lasciare al lettore la deduzione di tale circostanza, senza insistervi con una perifrasi, la quale non servirebbe ad altro che a far

(1) *Op. cit.*, p. 17.

(2) *Loc. cit.*

apparire come un estremo d'infamia una colpa, ch'era invece ben poca cosa in confronto di quell'altra orribile che gravava sulla coscienza del figlio snaturato.

Vuolsi infine notare che l'attribuire alla voce *dritto* il significato di *diritto internazionale* è da ritenersi arbitrario e non consentaneo all'uso dantesco. Se non m'inganno, Dante non ha mai reso in volgare il termine tecnico *jus* col vocabolo *diritto* o *dritto*. Leggiamo nel *Convivio* (IV, 9): « E però è scritto nel principio del vecchio digesto: la ragione scritta è arte di bene e d'equità ». E quelli che nel c. XI, v. 4, del *Paradiso* disse latinamente *jura*, cioè il *jus canonicum* e il *jus civile*, indicò nel *Convivio* (IV, 12) così: « ... l'una e l'altra ragione, canonica dico e civile ». *Ragione*, qui e sempre (1), è la parola che, nel linguaggio tecnico, egli fece corrispondere a *jus*; e ciò ben sapeva chi a *dritto* sostituì, nel verso in questione, *ragion*, come si legge in qualche manoscritto. Credo anzi sia lecito affermare che in Dante, mentre si trova usato il vocabolo *drittura* nel senso di giustizia (*Par.*, XX, 121; canz. *Tre donne intorno al cor*, st. II, v. 17, e *Conv.*, IV, 17), la voce *dritto* non trovasi usata mai, nonchè in quel senso, neppure in funzione di sostantivo. Vedremo tra breve come appunto non sia da prendere per un sostantivo nel verso di cui andiam ragionando, e come di conseguenza sfumi il tanto discusso *diritto all'ira*. Vi sono due altri luoghi del poema, nei quali *dritto* è da molti commentatori preso per un sostantivo: *Purg.*, X, 30, e *Par.*, X, 19 (2). Cominciamo da quest'ultimo. Vi si parla del divergere dello zodiaco dall'equatore:

E se dal dritto più o men lontano
Fosse il partire, assai sarebbe manco,
E su e giù, dell'ordine mondano;

e *dritto* sarebbe da intendere per *linea retta*. Ma se si riflette che poco prima, nel v. 14, lo zodiaco è detto *l'obliquo cerchio*,

(1) Ciò risulta da tutti gli altri luoghi del *Convivio* studiati da M. CHIAUDANO, *Dante e il diritto romano*, Firenze, 1912 (estr. dal *Giorn. Dant.*, a. XX, quad. III); cfr. la rec. di F. ERCOLE, in *Bull. Soc. dant.*, N. S., XX, pp. 161 e sgg. E si vegga anche F. ERCOLE, *Per la genesi del pensiero politico di Dante*, in questo *Giorn.*, 72, pp. 1 sgg. e 245 sgg., specialmente a pp. 268-278.

(2) Aggettivo e non sostantivo è *dritto* — ed equivale a *giusto* — in *Inf.*, XXVII, v. 8.

si vedrà come sia naturale che, in contrapposizione ad esso, l'equatore venga chiamato nel v. 19 *il dritto cerchio*; sicchè *dritto* è aggettivo, e il sostantivo *cerchio* è omesso perchè facile a esser richiamato dalla precedente espressione parallela, *l'obliquo cerchio* (1).

L'altro luogo è quello in cui Dante dice ciò che vide non appena ebbe messo i piedi sulla prima cornice del Purgatorio:

Lassù non eran mossi i piè nostri anco,
Quand'io conobbi quella ripa intorno,
Che dritto di salita aveva manco,
Esser di marmo candido, ecc.

A lunghe discussioni ha dato luogo questo passo, specialmente per causa della presunta espressione *dritto di salita*, intorno alla quale s'arrovellò il cervello de' commentatori. I più intesero *dritto* nel senso di modo, maniera, facilità, comodità, agio, e spiegarono così: la qual ripa non offriva il modo, l'agio di salire, perchè era molto erta e quasi a perpendicolo. Qualcuno propose di prender *dritto* nel significato di *dirittura*, e di spiegare il verso così: la qual ripa aveva minor dirittura, ertezza di salita, era cioè meno erta; spiegazione che non regge, perchè tutto porta a credere che il poeta abbia immaginato, non soltanto questa, ma tutte le ripe della montagna, non più o meno pendenti, bensì perpendicolari ai ripiani delle cornici. Altri, infine, non riuscendo a darsi ragione del vero senso della locuzione, pensarono che fosse da accogliere una variante offerta da alcuni manoscritti, e mutarono *dritto* in *dritta*, chiuso tra due virgole,

Che, dritta, di salita aveva manco,

spiegando: la qual ripa mancava di salita perchè era dritta, cioè perpendicolare.

Pare impossibile che nessuno abbia visto una cosa tanto chiara come quella che vengo a dir ora, una specie d'uovo di Colombo. Come altre volte in Dante (*Inf.*, I, 18, IV, 5 e 118; *Par.*, X, 8; canz. *Così nel mio parlare*, nel congedo, v. 1; *Convivio*, III, 5, ecc.), così qui *dritto* è usato avverbialmente, e significa *in linea retta, di fronte, dirimpetto*. E allora, resti-

(1) Per ciò è da rifiutare la lezione *da dritto* accolta da alcuni editori.

tuita al male inteso vocabolo la sua vera significazione, il senso del verso risulta limpidissimo e in perfetta armonia col contesto. Virgilio e Dante, usciti dalla *cruna* (v. 16), per la quale salgono dopo varcata la porta del Purgatorio; si trovano in un piano (v. 21)

Solingo più che strade per deserti,

il quale, dalla sua sponda alla ripa, che pur sale, misurava in tre volte un corpo umano (vv. 22-24). A Dante, che volge l'occhio a destra e a sinistra, quella cornice si presenta uguale da ogni parte (vv. 25-27). Non avevano ancor fatto un passo su di essa, quando Dante s'accorge che la ripa — la quale, di fronte al punto dove terminava la cruna e donde i due poeti erano usciti, mancava di salita, cioè non presentava un altro varco, un'altra via in salita che conducesse alla cornice successiva — era di marmo candido, ecc. Dunque, ciò che Dante nota e vuol far sapere al lettore, non è già quale fosse la ripidezza o rattezza, l'inclinazione, la pendenza della ripa rispetto al piano, sì bene che la ripa in quel punto *aveva manco di salita*, cioè mancava d'un varco per salire, che corrispondesse in linea retta (*dritto*) alla *cruna*, ed era invece una superficie di marmo bianco adorna d'intagli. E il significato che ha qui *dritto* è del tutto simile a quello che ha in *Inf.*, IV, 118,

Colà dritto sopra il verde smalto
Mi fur mostrati, ecc.,

dove per l'appunto vuol dire *in linea retta, di fronte, dirimpetto* (1).

Per tornar ora al passo che forma l'oggetto principale del nostro discorso, anche in esso la parola *dritto*, lungi dall'avere il valore di un sostantivo ed esprimere l'idea di *diritto all'ira* o quella di *diritto internazionale* — l'una e l'altra repugnanti, come s'è visto, allo spirito del contesto —, è usata in funzione di avverbio col significato di *precisamente, propriamente, esattamente*, come in *Par.*, X, 7-9

Leva dunque, lettor, all'alte rote
Meco la vista, dritto a quella parte,
Dove l'un moto e l'altro si percote;

(1) Questo significato ha pure *dritta* in *Purg.*, XXVIII, v. 67.

cioè: alza gli occhi e fissali *precisamente, esattamente* in quel punto dove l'equatore è segato dallo zodiaco.

Attribuendo alla voce *dritto* la funzione, che nel nostro passo veramente le spetta, di avverbio, col significato che s'è detto, il senso del passo stesso diventa chiarissimo e perfettamente consona alle idee che precedono e che seguono. La costruzione è regolarissima: « Quel da Esti, che m'avea in ira, il fe' far assai « più là che non voleva dritto », cioè assai più là che egli, Azzo, non voleva, non mirava propriamente, *precisamente, esattamente*; o, in altre parole, più lontano di dove veramente avrebbe voluto che l'uccisione avvenisse.

Prima d'illustrare questo senso, del resto per se stesso così piano e trasparente, gioverà avvertire, come ha fatto opportunamente la sig.^{na} Parrozzani (1), che la collocazione nel v. 77 della proposizione relativa *che m'avea in ira* dopo *il fe' far*, per cui il pronome *che* è separato dal soggetto al quale si riferisce (*quel da Esti* = *l'Estense* = *Azzo*); mentre poi alla stessa proposizione relativa fa sèguito una determinazione locale che s'unisce appunto a *il fe' far*, non ha nulla di strano ed anzi è di pretto uso dantesco, tanto è vero che ne ritroviamo una del tutto simile in *Purg.*, I, 107-108:

Lo sol vi mostrerà, che surge omai,
Prender lo monte a più lieve salita.

E veniamo all'illustrazione del nostro passo inteso nel modo accennato.

Jacopo, rivelando l'esser suo a Dante, dice d'esser nato a Fano e d'essere stato ucciso « in grembo agli Antenòri », dove invece si credeva più sicuro. Egli ben sa che queste sue parole susciteranno in colui al quale sono rivolte un senso di meraviglia e di curiosità: come mai e perchè l'uccisione avvenne proprio in quel territorio dov'egli aveva ragione di credere garantita la sua incolumità? E, prevenendo la naturale domanda dell'interlocutore, spiega che mandante dell'omicidio era stato Azzo d'Este, il quale lo aveva in ira, e che l'omicidio avvenne nel territorio padovano, perchè non fu potuto perpetrare dai sicari dell'Estense se non « assai più là che dritto non volea »,

(1) *Op. cit.*, p. 18.

cioè più oltre assai del luogo preventivamente designato da Azzo per l'appostamento e l'uccisione. E dice infatti d'essere stato *sopraggiunto* a Oriago, il che significa evidentemente, che l'uccisione fu l'epilogo d'una fuga e d'un inseguimento, e lascia comprendere che prima c'era stato un altro tentativo per coglierlo e trucidarlo, tentativo compiuto in territorio veneziano, e fallito; come, del resto, sarebbe fallito anche il secondo, se Jacopo, anzichè correre al palude, fosse fuggito per la strada maestra della Mira verso Padova, chè col suo cavallo egli avrebbe saputo divorar siffattamente la via da sottrarsi al pericolo di esser di nuovo sopraggiunto. Il disegno preciso, l'intento cui mirava propriamente (*voler dritto*) l'Estense era che Jacopo fosse colto e ucciso prima che entrasse nel territorio de' Padovani. Ed è facile capirne il perchè: quel territorio offriva delle garanzie di sicurezza a Jacopo, e appunto per questo doveva essere considerato da Azzo come un terreno poco propizio all'esecuzione della sua vendetta; e invero i Padovani non erano suoi amici, chè anzi erano stati nel 1294 alleati de' Veronesi in una guerra contro di lui, e l'uccisione di Jacopo avvenne nel 1298, com'è detto nella epigrafe che sta sulla sua tomba nella chiesa di S. Domenico in Fano (1). Il piano criminoso dell'Estense era, ripeto, di far cader Jacopo nell'agguato non appena, proveniente per mare da Fano — e diretto a Milano ov'era stato chiamato podestà —, fosse sbarcato a Venezia, e ciò perchè, se gli si fosse lasciato raggiungere il territorio padovano, gli sarebbe tornato più facile il mettersi in salvo. Non essendo riuscito il colpo come era stato predisposto, Jacopo, scampato dalle mani dei sicari, poté prender la via verso la terraferma, traversando la laguna, sempre però inseguito. Sopraggiunto ad Oriago, avrebbe potuto ancora una volta salvarsi se fosse fuggito verso la Mira; corse invece al palude, e quivi fu raggiunto e trucidato: ecco perchè la sua tragica morte avvenne « in grembo « agli Antenòri », assai più là che propriamente (*dritto*) non avesse disegnato l'Estense.

Dopo ciò, non apparirà più una bizzarria la chiosa di Benvenuto: « tu vero dic ulterius quam ipse marchio volebat quia « volebat quod hoc fieret Venetiis »; tanto più che a suffragarne il senso, quale fu da noi spiegato e illustrato, servono a mera-

(1) A. BOSCHINI, *Op. cit.*, p. 13.

viglia le parole con le quali ha dichiarato questo medesimo luogo Giovanni da Serravalle. Egli dice che Jacopo per andare a Milano preferì la via di mare, « transiens per Venetias, ubi « illi servi marchionis, ordinati pro morte ipsius domini Jacobi, « crediderunt eum interficere. Non potentes hoc facere Venetiis, « sequuti sunt eum de Venetiis versus Paduam » (1). Come si vede, proprio quello che s'è detto qui sopra circa il piano criminoso dell'Estense e il suo successo.

E qui la mia dimostrazione sarebbe finita, se non rimanesse da chiarire un altro punto: quello della complicità dei Padovani nell'assassinio di Jacopo; complicità che parrebbe aver lo stesso Jacopo implicitamente denunziata designando i Padovani con l'epiteto di Antenòri, cioè discendenti da quell'Antenore, traditor della patria, dal nome del quale Dante trasse anche il titolo della seconda zona di Cocito, dove appunto i traditori della patria sono puniti.

La sig.^{na} Parrozzani ha creduto di poter sgravare i Padovani dalla taccia di complicità, facendo rilevare che essi non erano amici d'Azzo, e che, d'altra parte, Jacopo stesso afferma che si sarebbe salvato se avesse potuto fuggir verso Padova, il che dimostra che ivi egli avrebbe trovato protezione (2). Tutto ciò è vero; ma è anche vero che Jacopo, pensando ai Padovani e sopra tutto alla sua fiducia in essi, non aveva che a dolersi che proprio nel loro territorio avesse potuto avere il suo pieno effetto quel piano d'Azzo ch'era invece fallito sul territorio dei Veneziani. Ora, perchè potè aver esso effetto sul territorio padovano? Per l'errore fatale commesso da Jacopo nello scegliere la via della fuga. Ma come potè avvenire l'errore? È egli credibile che Jacopo, ignaro de' luoghi, scegliesse da sè, a caso, la via per la quale fuggire? O non è più verosimile che chiedesse informazioni a qualcuno, e che quel qualcuno lo ingannasse, magari per il cretino gusto che spesso si prendono i villani di far sbagliare altrui la strada? Più che la fatalità del caso, a me par sia da supporre, in quella sciagurata scelta, l'effetto d'un inganno teso al fuggitivo, se non proprio da complici volontari dell'Estense, da gente selvatica e incosciente, la quale avrà forse creduto di non commettere una colpa a far

(1) Veggasi il commento di Giovanni nell'ed. di Prato, 1891, p. 484.

(2) *Op. cit.*, pp. 21 e sgg.

andare il nobile cavaliere a impigliarsi tra le cannuce e il braco. Non c'è da meravigliarsi se, pensando a ciò, vien fatto spontaneamente a Jacopo di chiamar terra di traditori quella dove, non per propria imprudenza, nè per cieca fatalità, ma per l'altrui ignobile inganno, era stato tratto in un errore, da cui un men confidente accoglimento delle informazioni assunte per via, lo avrebbe scampato. Di una complicità vera e propria, cioè d'una intesa preventiva tra l'Estense e i Padovani per cogliere al varco la vittima designata, non si può assolutamente parlare: essa è esclusa dalla stessa interpretazione che noi abbiamo data qui sopra, la quale porta inevitabilmente alla conclusione, che l'assassinio di Jacopo avvenne in territorio padovano contro la volontà del Marchese (« *ulterius quam ipse marchio volebat* ») e solo perchè non poté essere compiuta dagli emissari di Azzo nel territorio de' Veneziani (« *non potentes hoc facere Venetiis* »). Ma la complicità incosciente e casuale, da noi ragionevolmente supposta deducendola con rigor logico dalle circostanze di fatto, era cosa che, sul punto d'essere rievocata, doveva presentarsi alla mente della vittima con tutti i caratteri del tradimento, donde la naturale, spontanea, umanamente maliziosa designazione dei Padovani con l'epiteto di Antenòri, certo non onorevole, dato il senso del contesto e il carattere specifico del fatto.

Ma, qualunque sia stata la responsabilità dei Padovani nell'uccisione di Jacopo del Cassero, una cosa risulta incontestabile da quanto siamo venuti esponendo, ed è, che quella uccisione avvenne « *ulterius quam ipse marchio volebat* », come, con piena e sicura conoscenza delle circostanze che l'accompagnarono, ebbe ad affermare Benvenuto da Imola. Il quale, anche in questo caso, non meno che in tanti altri, ci appare, alla stregua di una critica rigorosa, oculata e serena, più veridico, autorevole e degno di fede, di quanto per solito non si mostri di credere col giudicarlo, troppo leggermente e ingiustamente, fantastico, bizzarro e strano, quando, come spesso avviene, non va d'accordo con gli altri commentatori, mentre ciò deriva in generale dall'aver egli avuto una più larga e profonda conoscenza e una più felice intuizione del mondo dantesco.

ANTONIO BELLONI.

PIETRO ANDREA BASSO

Di Pietro Andrea Basso, la cui rinomanza riposa in ispecial modo sopra un commento alla *Teseide* del Boccaccio, edito già nel 1475, poco o nulla si sa (1). Eppure, questo letterato, per essere fiorito a Ferrara già prima che Guarino intensificasse in questa città il gusto per gli studi (2), avrebbe meritato di fermare l'attenzione di qualche erudito. Mi propongo ora io stesso di trarre dall'oblio la scialba figura di questo amico dell'illustre precettore veronese (3), persuaso di far cosa non inutile nè discara al pubblico studioso.

Piace trovare la prima volta il Basso, insieme con Donato da Casentino (cioè Donato Albanzani), teste a un atto marchionale d'investitura in favore di Bartolomeo della Mella, celebre segretario e referendario di Niccolò III d'Este. L'atto è del 18 luglio

(1) BERTONI, *Bibl. estense e coltura ferrarese ai tempi di Ercole I*, Torino, 1903, p. 121, n. 1; E. LEVI, in questo *Giornale*, 55, 241-3. Vedasi ora il mio recente libro: *Guarino da Verona fra umanisti e cortigiani a Ferrara*, Ginevra, 1921, p. 203.

(2) È comune opinione che Guarino abbia presso che portata la coltura umanistica a Ferrara; ma è un'opinione erronea, come credo di aver dimostrato nel volume citato nella nota precedente (pp. 5-20). Il Veronese ringagliardì gli studi a Ferrara, ma non ve li introdusse, pel fatto che una bella e larga fioritura culturale vi esisteva già dalla seconda metà del secolo XIV.

(3) R. SABBADINI, *Epist. di Guarino*, II, 127; III, 283. P. A. Basso ebbe per avo paterno quel Basso Della Penna (« piacevole loico », come lo disse il Sacchetti), su cui v. E. LEVI, *Poesia di popolo e poesia di corte nel Trecento*, Livorno, 1915, p. 241. Ciò ho dimostrato nel mio *Guarino da Verona*, cit., p. 16.

1398 e la notazione, che ci interessa, è redatta in questi termini: « Petro Andrea de Basso notario filio Nicolai de Basso « cive Ferrarie » (1). Troviamo dunque il Basso in buona compagnia. Donato, amico già del Petrarca, era a Ferrara precettore del principe Niccolò; il Della Mella, studioso del Petrarca, era l'uomo di fiducia del Signore di Ferrara ed entrambi stavano a centro di una società colta, di cui facevan parte Antonio da San Giorgio, caro al Salutati, Tommaso degli Obizzi, Giovanni Baldinotti « ripetitore » di Niccolò e cooperatore per conseguenza dell'Albanzani, ecc. ecc.

Una seconda volta compare il Basso quale teste nel 1402 (2), una terza nel 1403 (3), una quarta nel medesimo anno 1403 (4) e questa volta in un atto riguardante un feudo concesso dal Marchese al Baldinotti. Ancora nel 1403 suo padre era fra i vivi. Chiamavasi, come già abbiain veduto, Niccolò ed era figlio di Pietro (5); onde questo nome passò al nostro letterato.

Gli atti importanti concernenti Pietro Andrea hanno principio col 1418, nel quale anno egli fu incaricato, quale capitano di Conselice, di riscuotere in quella terra i dazî in nome del Marchese (6). Nel 1422, Aldobrandino Guidoni e Giovanni Bianchini (il celebre astronomo di Ferrara), nella loro qualità di « fattori generali », investirono l'« egregium virum Petrum Andream « filium quondam Nicolai de Basso civem et notarium publicum « ferrariensem de contrata Sancti Romani presentem et recipientem suo nomine ac nomine et vice Francisci eius fratris » di alcune pezze di terra in Villa Gualdo, di che era già stato investito il padre; il quale dunque era morto di fresco (7). Nel 1427, il Basso inviò una supplica a Niccolò III per ottenere alcuni privilegi circa certe sue proprietà ad Argenta (8).

(1) Arch. estense di Stato: Notai Ferraresi. Rogiti di Giacomo Delaito XXIII, c. 157^v.

(2) Rog. di Paolo Sardi, LVI, c. 17^r.

(3) Rog. di Giacomo Delaito, XXIII, c. 198^r.

(4) Rog. di Niccolò Bonazzoli, VIII, B, c. 61^v.

(5) Rog. di Antonio Montani, XLV, c. 63^r.

(6) *Nicolai III Off. publ. decretorumque registrum* (sempre nell'Archivio estense), 1415-22, c. 139^r.

(7) Rog. di Costantino Lardi, XXXIII, B, c. 9.

(8) Rog. di Dolcino Dolcini, XXIV, A, c. 11^v.

Nel 1434 ottenne il diretto dominio « certarum rerum » in Consandalo, in sèguito a questa supplica, che mette conto di riprodurre per intero:

[1434]. Illustri et excelse D. V. humiliter supplicat famulus vester fidelis Petrus Andreas Bassus generalis expensor vester quatinus dignemini sibi de gratia speciali dono pure et simpliciter concedere et dare directum dominium certarum rerum positarum in fondo Consandali: de quibus heredes Nicolai a Carris soluebant annuatim jure usus regni quondam Jacobo Zilioli libr. triginta march. vigore inuestitionis facte per quondam dominam Theoram matrem dicti quondam Jacobi de ipsis rebus dicto quondam Nicholao ex istrumento rogato per Johannem de Pauesijs notarium publicum ferrariensem stipulato millesimo quadrigentesimo primo: jndictione nona: die quartodecimo mensis Martij (1).

Il Basso fu, nel 1435, massaro del Comune di Ferrara (2); poscia camerlengo ad Argenta nel 1436 (3). Quindi, nel 1439, fu vicecomite di Mellaria (4). Nel 1445 fu capitano del Polesine di Figarolo (5). Il 20 febbraio dello stesso anno ebbe cancellati, per ordine del Marchese, i suoi debiti dai libri della Camera marchionale (6). Un altro debito gli fu condonato, come a « famulo fedele », nel 1447. Morì prima del 29 luglio 1447, come risulta da questo documento, che dà per intero perchè vi si parla di Guarino: « Alberto Dolceto per conto del fontego de' « dare adi xxviiiij de Luio [1447] l. vinti m. per luy a messer « Guerin da Verona per conto de page e per lui a lo Illu. N. Si- « gnore per altratanti al dito messer Guerinò è stato consignato « in pagamento [da] li heredi de Piero Andrea del Basso per « parti de uno debito del dito Piero Andrea di feudi e uxi de « più ani » (7).

(1) Rog. di Costantino Lardi cit., c. 61^v. Giacomo Giglioli è il ben noto protettore di Guarino. Questi ne educò i figli e ne venerò la madre Teodora. A indurre il maestro veronese a lasciare la sua città natale e a venire a Ferrara (1429), molto contribuì di sicuro l'amicizia della famiglia Giglioli.

(2) Reg. dei *Mandati*, 1434-35, c. 107^r.

(3) *Mandati*, 1436-38, c. 9^v.

(4) *Mandati*, 1439-49, c. 53^r.

(5) *Conto generale*, 1445, c. 88.

(6) *Mandati*, 1445-46, c. 29^v.

(7) *Memoriali*, 1447, c. 92^v.

Pietro Andrea Basso ebbe un figlio, Niccolò, il quale nel 1452 era canonico a Ferrara e camerlengo del Capitolo (1).

Il commento alla *Teseide*, scritto con lo scopo evidente di illustrare molte allusioni e reminiscenze mitologiche, è contenuto con altre due opere in volgare (in prosa) in un magnifico codice pergamenaceo ambrosiano D. 524 inf. Le altre due opere sono: le *Fatiche d'Ercole* e un commento a una canzone di Niccolò Malpigli: *Spirto gentile da quel gremio sciolto*. Tutt'e tre queste opere furono composte per il Marchese Niccolò III, di cui il Basso loda la « singulare magnitudine » le « sublime « virtute », la « acutissima prudentia, la integerrima iustitia, la « abundante misericordia ». L'adulazione sfacciata cede il luogo alla verità, quando viene a discorrere dell' « affectione » del Marchese « a li poeti ». Celebra quindi Niccolò (attingo sempre al ms. ambrosiano) « liberale, di persona bellissimo, in ogni « exercitio o de destreçe o de forteçe sença pari: eloquentissimo: « in tutti li soi operari sapientissimo e più che altro secreto ». La canzone stessa del Malpigli era stata scritta per il signor di Ferrara. Ce lo dice il medesimo Basso: « Retrouandomi a li « proximi giorni passati nel mio studio, riuoluendo alcuni de li « mei libri, mi uenè a le mani la cançone morale la quale a « compassione de li acerbi allora uostri amorosi affani compilò « Nicolò Malpiglio » (2).

Assai più conosciuta di queste tre opere indigeste è una canzone del Basso:

Ressurga da la tumba avara et lorda

che deve la sua notorietà all'essere stata segnalata e discussa, trenta e più anni sono, quale fonte diretta del *Canto dell'odio* dello Stecchetti (3). Fu pubblicata primamente dal Baruffaldi (4),

(1) *Memoriali*, 1452, c. 129.

(2) Ms. ambr. cit., c. 253^r. Su N. Malpigli, v. L. FRATI, in questo *Giornale*, 22, 305.

(3) Le discussioni in proposito sono state riassunte da A. BORZELLI, *Il Canto dell'odio. P. A. Basso e L. Stecchetti*, Napoli, 1886. Nessuna notizia nuova dà il B. sulla vita del Basso, la cui morte egli ritiene erroneamente sia avvenuta dopo il 1475, cioè dopo la stampa del commento alla *Teseide*.

(4) [BARUFFALDI], *Rime scelte de' poeti ferraresi*, Ferrara, 1713, p. 26. Al

il quale chiamò l'autore « Giovanni Andrea », anzichè « Pietro Andrea », e lo disse fiorito (tratto certamente in errore dalla data di stampa del commento alla *Teseide*) intorno al 1470. La canzone è singolarissima fra la poesia lirica volgare del sec. XV. Il Baruffaldi dichiarò di averla copiata da un « manoscritto ferrarese », che invano si ricerca tra i codici della Biblioteca civica di Ferrara descritti dall'Antonelli. Ed io confesso che sarei davvero curioso di conoscere codesto manoscritto e di sapere a quale età appartiene e quali componimenti contenga e quanta fiducia meriti da parte degli studiosi.....

GIULIO BERTONI.

Baruffaldi attinsero A. RUBBI, *I lirici antichi seri e giocosi fino al secolo XVI*, Venezia, t. IV (1787), p. 354, e il CARDUCCI, *Primavera e fiore*, 128 sgg.

IL MATRIMONIO DEL BOIARDO

(NOTA SECONDA)

Il 15 marzo 1499 Taddea Gonzaga, la vedova del Boiardo, scriveva rammaricata al Duca Ercole I, contro una certa inframmettenza dei gabellieri di Reggio nelle cose sue di Scandiano; e dolendosi protestava che questo non doveva avvenire, che questo non era mai avvenuto dopochè ella era nella casa del suo magnifico quondam consorte, « che hora sono anni « circa 19 » (1). La frase, detta così di passata, faceva trasportare senz'altro il matrimonio del poeta all'inizio del 1480 o press'a poco, con assai notevole ritardo sulla data finora creduta. Contro una tale innovazione si levò qualche superstite dubbio e qualche obiezione; ma in verità l'unico fatto nuovo che meriti una considerazione è che il 28 gennaio 1480 il vescovo di Reggio Buonfrancesco Arlotti, gran dottore e diplomatico, nomina il suo vicario generale quale delegato a recarsi in Scandiano, o altrove dove sia necessario, per tenere al sacro fonte « quemdam « infantem magnifici et generosi viri Matthaei Mariae de Boiardis « Scandiani Comitibus » (2). Il 28 gennaio dunque l'erede era già nato; e noi, a non voler mancar di rispetto, dobbiamo fissare questo matrimonio qualche mese più addietro, e concludere che la contessa, nel 1499, avrebbe potuto meglio esprimersi così: « sono ormai vent'anni quasi compiuti ».

(1) Cfr. in questo *Giornale*, 71, 208 sgg.

(2) Vedi *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie modenesi*, Serie V, vol. XI, 1918. Adunanza della sotto-sezione di Reggio Emilia del 7 giugno 1918.

Errore lieve. Ma siamo poi finalmente sicuri che qualche altro spostamento non ci convenga ancora di fare, risalendo o ridiscendendo negli anni? No, questa volta siamo proprio sicuri, e ci è possibile fissare quasi il giorno e il mese del matrimonio. È sempre la parola scritta della gentildonna che ci segna la traccia; ma non la parola triste e accorata della vedova, anzi quella gaia e motteggievole della sposa novella, che mette innanzi, con mal celata compiacenza, uno di quegli impedimenti, ai quali le maritate di fresco devono di buon grado rassegnarsi. Taddea scrive dunque alla Marchesana di Mantova, Margherita Gonzaga. Anch'essa la scrittrice è una Gonzaga; però del ramo, più borghese e modesto, di Novellara. Alla consanguinea principessa ella protesta dunque tutto il suo ossequio, e si scusa di non aver potuto adempiere il debito suo di novizia quando si fece sposa in Novellara, e si rammarica di non poterlo adempiere neppur ora, perchè gravata da un peso... che non si può deporre se non a tempo; tuttavia, appena liberata, verrà laoltre a presentare i suoi omaggi, e intanto si fa precedere dal dono di quattro teneri capretti. Tale la lettera. Nel piglio disinvolto e scherzoso di essa, nella perfetta correttezza di lingua e di stile, noi non duriamo fatica a riconoscere il suggerimento dell'illustre consorte; chi paragoni questa, con quella tanto stentata e faticosa che la medesima gentildonna scriveva da sola al Duca Ercole vent'anni dopo, non può aver dubbi in proposito.

Extra) Illu.^{me} et Ex.^{me} D^{ne} d. sue observan.^{me} D^{ne}
Margarite de Gonzaga Marchionisse Mā.

Illustrissima et Excellentissima Domina, domina mi observandissima: Nel tempo che Jo era sposa a Nuvolara: non pote fare mio debito in venire a visitare la Excellentia V. come era mia Jntentione di farlo voluntieri: hora doppochel Magnifico mio Consorte Mattheomaria Boiardo me ha menata a Scandiano: me e parso fare Jntendere ala prefata Excellentia V. che quivi: et dove mi trovero per lo advenire: voglio che quella me possi sempre comandare: come a sua bona serva: et benche mio pensiero fosse de venire presentialmente a visitare la S. V. laoltre: pure non dimeno perche mi trovo carica de uno peso: che non si po senon a tempo debito mettere giu: et per la temenza quale ha il Magnifico mio Consorte: che la mia venuta non mi nocesse: on per qualche via mi sinistrasse: essendo neli termini che Jo sono: se differira la mia venuta laoltre per insino atanto: che Jo sij scaricata del peso: Tuttavia per memoria de la fede: che li porto: per il presente portatore mando ala prefata Excellentia V. capreti quattro: quali priego che

per mio amore se digni acceptare: et a cui me racomando: et que bene valeat
Scandiani die viii Augusti 1479.

Eiusdem Ex.^{uo} V.

Servula Thaddea de Boiardis } Scandiani etc. (1).
Comitissa

Così scrive la contessa; ed ognuno intende che il senso della frase iniziale non è se non questo: « quando, poco fa, ero fidanzata in Novellara » (2). Lasciando dunque certi calcoli troppo sottili, a noi basta di sapere che nell'agosto 1479, mentr'era ancor fresco il ricordo delle nozze, l'erede già cominciava ad agitarsi nella sua vita secreta; che nel gennaio 1480 già era nato: e così ricondurremo alla primavera del 1479 il matrimonio del cantore d'Orlando.

Del quale le righe riportate più su danno ancora una prova del tenero attaccamento alla sua donna e agli affetti domestici; mentre un altro documento — vicino a questo e per tempo e per luogo e per personaggi — celebra invece la fama di poeta, già grande presso i contemporanei. Si sa, perchè il Luzio l'ha chiarito (3), quale cura e quale interessamento avesse Isabella d'Este per il poema del Boiardo; non gli lasciava finir le ottave, che facili e limpide gli sgorgavano dalla fantasia, che da Mantova, dov'era andata sposa, ne lo richiedeva con insistenti messaggi. Ebbene, non paia strano che il giovine promesso d'Isabella, il marchese Francesco, quattro anni prima di sposarla e assai prima quindi che Isabella facesse quelle richieste, mosso da un sentimento che fa pensare veramente ad una identità di gusti fra i due fidanzati, sollecitasse Matteomaria a mandargli, anche per soli pochi giorni, quella parte del poema ultimamente composta e di cui il giovane principe aveva grandissimo desiderio. Solo, nella fretta dello scrivere (se non è sbaglio del copista) il nome del poeta gli esce trasformato così: Antonio Maria.

(1) Mantova, Archivio Gonzaga. *E Esterni*, XXXII, N. 3, busta 1289.

(2) Identico significato ha la parola « sposa » nel Boccaccio, *Dec.*, X, 8: « Egli è il vero che Sofronia è mia sposa, e che io l'amava molto e con gran festa le sue nozze aspettava; ma..... vivi sicuro che non mia, ma sarà tua moglie ».

(3) Cfr. il suo articolo *Isabella d'Este e l'Orlando Innamorato*, nel volume miscellaneo *Studi su M. M. Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894.

Extra) Comiti Antonio marie bojardo.

Magnifico etc. Pregamo la V. S. che a nostra precipua satisfactione e contento la ce voglia accomodare per qualche dì la prima dell'ultima parte (1) del innamoramento di Orlando et mandarcelo per questo nostro messo che gli drciamo a posta che ne fara piacere assai e cosa gratissima la V. S. ala quale ne offeremo sempre. Mantue vi oct. 1486 (2).

Così, con simpatica familiarità, il principe scriveva al poeta. Ma certo questi non avrà potuto compiacerlo di molto, perchè, finiti nel 1482 i due primi libri (3), assai lentamente poi procedeva, o che la fantasia gli mancasse o che la serena opera dell'artista dovesse cedere alla gravità degli affari e alle preoccupazioni d'ogni specie. Fatto sta che ad Isabella, che ne lo richiedeva cinque anni più tardi, rispondeva che ben poco ne aveva composto; fatto sta che, troncando il lavoro nel 1494 alla discesa di Carlo VIII, la quale gli riempiva l'animo di accoramento e di angoscia, si fermava a metà del canto IX. Nove canti in dodici anni! Poi subito la morte battè la negra ala e portò via il sereno cantore...

GIULIO REICHENBACH.

(1) Veramente nel testo è scritto: « la prima *parte* dell'ultima parte »; poi, forse ad evitare la noiosa ripetizione, dalla stessa mano e collo stesso inchiostro « parte » è cancellato.

(2) Mantova, Archivio Gonzaga. Copialettere segnato F. II. 9, libro 128.

(3) Alla guerra con Venezia del 1482 accenna appunto la fine del libro II che chiude la prima parte del poema (canto XXXI, strofe 49).

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRANCESCO TORRACA. — *Per la biografia di Lud. Ariosto.* Memoria [estr. dagli *Atti R. Accad. di archeol., lettere e belle arti di Napoli*, N. S., vol. VII]. — Napoli, O. Cimmaruta, 1919 (8°, pp. 38).

FEDERICO PERSICO. — *L'Orlando Furioso* [Memoria negli *Atti della R. Accad. di sc. mor. e pol. di Napoli*, vol. XL, pp. 29-50]. — Napoli, Sangiovanni, 1920.

GIULIO BERTONI. — *Il soggettivismo di Ludovico Ariosto* [in *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi*, pp. 283-322]. — Modena, Orlandini, 1921.

Pregevole apparve lo studio che il Carducci nel 1875, un anno dopo il IV centenario dalla nascita dell'Ariosto, dava alla luce per lo Zanichelli col titolo *Delle poesie latine edite ed inedite di L. A.: Studi e ricerche di G. C.*; tanto che un mese dopo veniva ristampato con emendazioni di poco conto e, più tardi, riveduto ed ampliato, usciva col nuovo titolo *La gioventù di L. A. e la Poesia latina in Ferrara*. Ma il difetto che si nota nella prima edizione, derivante in gran parte dalla preparazione affrettata, non scomparve del tutto neppure nell'ultima e definitiva ristampa (*Opere*, XV), nella quale inesattezze non lievi, citazioni scorrette s'incontrano accanto ad affermazioni discutibili sulle vicende familiari dei primi anni del poeta e sulle sue liriche. A correggere alcune di queste affermazioni soccorre oggi una preziosa memoria del T., limitata, pur troppo, ad alcune poesie latine (1).

Il T. esamina anzitutto il carme 1° del libro I, dimostrando con sottile e convincente ragionamento che è un accozzo di tre frammenti, nel primo dei quali si può con qualche sicurezza vedere un residuo di quell'orazione inaugurale che anche il fratello Gabriele ricorda pronunciata dal giovane Ludo-

(1) Errori ed inesattezze non mancano anche nell'esame delle altre liriche, specialmente volgari, delle quali ultime mi occupo nell'introduzione all'ediz. critica di tutte le poesie dell'Ariosto, che sta per venire alla luce.

vico nello Studio ferrarese; senza dubbio, come asserisce il T., prima del 1495, sia perchè a 21 anno Gabriele non avrebbe detto il fratello *pene puer*, sia perchè in quell'anno non era più studente.

Il secondo frammento di tre versi, così com'è riportato dalle edizioni, non ha relazione nè coi versi precedenti e seguenti, nè con la logica: tanto è oscuro; sospetto che sia una rabberciatura del Pigna. Del terzo, invece, che il Baruffaldi giudicò allusivo ad Alfonso d'Este, il T., con acconce osservazioni riferendolo ad Ercole, pensa che sia il frammento d'un elogio diretto dal giovane poeta al Duca, restauratore della grandezza di Ferrara (1) e accorto politico che seppe preservare dalla *face gallica* del 1494 il suo Stato; l'elogio, che ha riscontro nel *Futuroso*, III, 49, deve risalire all'estate del 1495.

Di queste conclusioni si dovrà tener conto in una nuova edizione delle liriche ariostee per scindere il carme in tre frammenti di poesie diverse (2), conservando al primo il titolo suggerito dal Baruffaldi *De laudibus philosophiae*, soppressa la dedica *Ad Alphonsum principem estensem*, la quale non può essere mantenuta neppure per il terzo frammento. Per questo, se mai, si potrà riprendere il titolo del Pigna *Ad Alphonsum Ferrariae ducem tertium*, variato in *Ad Herculem Ferrariae ducem secundum*, perchè è chiaro che il Pigna, dedicando il volumetto ad Alfonso III, volle che al pari dei quattro libri dei suoi carmi principianti, ciascuno, con una poesia diretta *Ad Alphonsum Ferrariae Principem*, e dei due del Calcagnini *Ad Herculem II Ferrariae Ducem quartum*, i due libri pure dell'Ariosto esordissero con due poesie arbitrariamente intitolate *Ad Alphonsum Ferrariae Ducem tertium*.

All'agosto-settembre 1494 il T. riporta l'ode a Filiroe (I, 8), che il Carducci volle ispirata alle voci corse nel 1496 d'una nuova discesa di Carlo VIII. Tale interpretazione mi pare assai attendibile anche perchè la nota di ostentata indifferenza politica che risuona nell'ode si spiega meglio se si considera dettata da quella viva inquietudine che sorprese gli Italiani nei mesi preparatori di quella spedizione francese il cui scopo non appariva chiaro, piuttosto che dalle vaghe apprensioni che nel 1496 si svegliarono alla voce d'una seconda venuta del re gallico le cui intenzioni questa volta non sarebbero state più un mistero. L'Ariosto dunque non restò estraneo, come io stesso dissi (3), seguendo l'interpretazione carducciana, alla spedizione di Carlo VIII, ma sensibile agli avvenimenti politici del suo tempo, con la fantasia pervasa

(1) V. A. LAZZARI, *Il «Barco» di L. Carbone*, Ferrara, Zuffi, 1919 (estr. dagli *Atti e Mem. della Deputaz. di st. patria di Ferrara*, XXIV, fasc. I).

(2) Il primo frammento comprende i vv. 1-40; anche il v. 41 pare sullo stesso argomento, ma tra il 40 e il 41 deve esserci una lacuna; il secondo è di tre versi (42-44), il terzo è formato dai vv. 45-58.

(3) Nel mio studio *Italianità e patria in L. Ariosto* (estr. dagli *Atti e Mem. della R. Accad. Petrarca di sc. lett. ed arti in Arezzo*, N. S., vol. I, 1920, pp. 7-8): uscito contemporaneamente alla *Memoria* del Torraca, le pp. 7-11 vogliono essere corrette per ciò che riguarda l'interpretazione storica dei tre carmi latini, ma il concetto informatore del saggio trova nuova conferma nelle argomentazioni del T. più di quel che non appaia ad una prima lettura.

di spiriti classici, gettò in faccia alla triste realtà la giocondità dei suoi sogni giovanili e dei suoi amori, perchè dal contrasto, favorito pure dalla naturale tendenza del poeta all'esagerazione, oltre che dal modello oraziano (II, 11), spiccasse più colorito il quadro idillico di vita serena che gli stava a cuore e più aspro risuonasse l'accento spregiativo per quei tiranni e per quei mercenari che scompigliavano la quiete italiana. Alla quale, con quell'insistenza, nella prima stesura dell'ode, sulla tirannide e sugli illusi mercenari, che non potevano riguardare il piccolo e quieto ducato ferrarese, tende ansioso l'occhio il giovane Ludovico, che fin d'allora si prepara a varcare quella concezione municipale della Patria che più tardi si affermerà risolutamente nazionale ed italiana nel *Furioso*.

A rendere più evidente la *posa* d'indifferenza politica assunta dall'Ariosto nell'ode a *Filiroe* soccorre pure la nuova interpretazione che il T. dà dell'ode a *Pandolfo*, nella cui chiusa non scorge col Carducci un'allusione ad una minacciata invasione francese del 1499 o col Gabotto del 1496, ma un richiamo alle ansie tormentose, che, pur in mezzo agli agi della reggia, sorprendono il crudele Alfonso II di Napoli all'annuncio della discesa di Carlo VIII, che di lì a poco lo costringeva a fuggire dal regno. È una ipotesi questa che permette una spiegazione più plausibile di quei versi e che forse trova conferma nel freddo ricordo che l'Ariosto lasciò nel poema su la cacciata degli Aragonesi da Napoli (XXXIII, 23-24, 32-33), di quella Casa cui apparteneva quella Eleonora che nel 1493 egli aveva pianto in una affettuosa elegia.

Sono così tre poesie nelle quali i cari fantasmi della mente ariostea vengono turbati dalla dolorosa realtà di quel tragico biennio 1494-95, che non lasciò indifferente il giovine poeta, come afferma il Bertoni, che lo ritrae tutto perduto nei suoi sogni d'arte e d'amore. Fin da quegli anni, che certo furono i più spensierati, Ludovico si volge crucciato o sprezzante agli avvenimenti politici che funestano l'Italia, la cui eco s'insinua, dolorosa, ancora nella trama di altre odi latine e, in seguito, risuonerà, minacciosa, più di una volta, nelle stanze del *Furioso*.

A proposito della data però, il T. prevede l'obiezione della impossibilità che quei versi, di fattura elegante e garbata, siano stati composti quando l'A. « ... a fatica | inteso avrebbe quel che tradusse Esopo »; ma rileva senz'altro l'esagerazione del passo, voluta a bella posta dall'autore, tratto dal desiderio di scusare col Bembo la sua ignoranza di greco con l'insistere su la necessità in cui, ventenne, si trovò di scegliere tra lo studio del latino e quello del greco, e — aggiungerei — per accentuare la sua riconoscenza verso Gregorio Spoletino.

L'esagerazione, del resto, risulta evidente a chi pensi che, se l'Ariosto fu prescelto *pene puer* per recitare una orazione inaugurale nello Studio ferrarese e riuscì, come dichiara Gabriele, a suscitare l'ammirazione e il plauso del dotto uditorio, doveva avere della lingua latina, di quella lingua che tutti gli studenti universitari dovevano adoperare con una certa familiarità e che nella sua Ferrara umanistica era coltivata più e meglio del volgare, una conoscenza un po' più profonda di quanto non ammette il passo della *Satira*.

Si tenga presente che Ludovico frequentò lo Studio dal 1488 al 1493, nel qual anno compare ancora tra gli studenti ferraresi (1); perciò l'ode inaugurale non può essere posteriore nè al 1493, nè alla venuta a Ferrara dello Spoletino. Quando questi vi si recasse non è certo; nella primavera del 1491 era sempre a Firenze, e secondo il Picotti (2) si partì da quest'ultima città molto facilmente non prima della cacciata dei Medici. Comunque sia, anche per la frase « Passar vent'anni io mi trovavo », l'insegnamento di maestro Gregorio non può portarsi più indietro dell'autunno 1493 (nel settembre 1493 l'Ariosto entrava nel ventesimo anno). In tal caso le poesie sopra ricordate, tranne il primo frammento, risentirebbero del dirozzamento artistico che l'Ariosto confessa di dovere allo Spoletino; mentre il primo frammento, anche se posteriormente non fu rielaborato, non mi pare troppo superiore alla capacità di uno studente come l'Ariosto; anzi tutto quel florilegio di reminiscenze catulliane, ovidiane, oraziane che il T. vi ha saputo rintracciare, tradisce l'opera paziente d'un giovane che mira a nascondere i modelli da cui va ricavando le trame della sua tessitura poetica più che il risultato d'una spontanea e ricca ispirazione.

Se poi l'insegnamento dello Spoletino non è anteriore all'autunno del 1494, non mi par inammissibile che le odi a Filiroe e a Pandolfo abbiano, dopo la prima stesura, subito una qualche rielaborazione o sotto la guida del maestro o per effetto della sua efficacia didattica; mi rafforza in questa opinione la prima stesura dell'ode a Filiroe che il Carducci ci fece conoscere; la quale, prolissa, sproporzionata e dal verso cascante palesa una esuberanza e sciatteria giovanile che non sa contenersi; mentre la seconda stesura, che si presenta più spigliata e armonica nelle sue parti, traluce una eleganza ed una delicatezza che fanno pensare ad una educazione intellettuale più raffinata e matura. Del resto, codeste odi, rielaborate o no, lasciano trasparire già quella caratteristica dell'arte ariostea che consiste in una abile fusione di elementi colti da varie parti; conteste di modi latini, offerti da Orazio e da Virgilio, da Catullo e da Propertio, da Ovidio e da Cicerone perfino, dimostrano una profonda conoscenza dei classici, della quale il T. rileva l'uso artistico che l'Ariosto ne fece, preparandosi così a quella mirabile fusione di spiriti antichi e moderni onde uscirà un mondo cavalleresco moventesi nei cieli dell'arte con più armoniosa vitalità di quello boiardesco.

(1) Nei *Titoli dottorali conferiti dallo Studio di Ferrara nei sec. XV e XVI*, Lucca, 1901, di G. PARDI, a p. 91 si ricorda *Lud. Nicolai de Ariostis legum schol. ferr.*, come testimone al conferimento del titolo a un certo Tommaso Fausto, l'8 agosto 1492; il 15 maggio 1493 fa da teste per Jacobus de Barzaleriis di Finale di Modena (pp. 92-93). Tra gli addottorati non compare il nome di Ludovico, ma un interessante documento rintracciato e non ancora pubblicato dal prof. Michele Catalano attesta che conseguì il titolo di « jurisperitus », una specie di licenza in legge, che forse veniva data a chi non aveva terminati gli studi giuridici e, perciò, non poteva richiedere la laurea dottorale; equivaleva al moderno *procuratore legale*.

(2) G. B. PICOTTI, *La prima educazione e l'indole del futuro Leone X*, Potenza, Fulgur, 1919, p. 25 e n.

Importano nello studio del T. anche le poche pagine consacrate agli amori cantati nelle odi, i quali non possono riferirsi, come insinuò il Carducci, ad una sola persona; ma varî, fugaci, mutevoli, travagliano il volubile cuore del poeta spensierato, che si compiace, sovente, di abbellirli coi colori attinti ai classici. Non meno utili per la biografia sono le osservazioni su la vita militare dell'Ariosto, che, completando quelle già fatte da G. Traversari (1), gettano un po' di luce su quel periodo giovanile in cui, dopo avere sperimentata con poca soddisfazione la vita delle corti, si dà alla milizia. Il T., e non a torto credo, riferisce l'allusione militare del carme *De diversis amoribus* al capitanato di Canossa: onde nuovi dubbi, nuove incertezze. Si sa che il periodo studentesco dell'Ariosto si estende al 1493, nel qual anno, lasciati gli studi giuridici, si dà alla poesia, sotto la guida dello Spoletino; ma, poco dopo, convinto che la poesia è scarsa di premi, tenta il servizio della Corte. Presso Ercole o qualche altro Estense? Ha relazione con questo servizio l'elegia scritta in morte di Eleonora d'Aragona? l'andata a Pavia con Ercole per recitar commedie? la composizione del capitolo in onore di Obizzo d'Este? Insoddisfatto della vita cortigiana, che parrebbe anteriore alla morte del padre (2), cerca ed ottiene un ufficio militare: eccolo dunque capitano della Rocca di Canossa nel 1502-03; ma anche di questo si stanca e, dopo avervi rinunciato forse dopo il gennaio 1503 (3), verso la fine dell'anno riprende la vita cortigiana passando ai servigi di Ippolito. Perchè questo cambiamento? Vi ha influito la sola morte del padre o anche l'avversione alla vita militare, intrapresa con tanta leggerezza? Ma su questa vita giovanile, che, racchiudendo in sè tanta preparazione del futuro artista, il T. con acute e fondate osservazioni ha cercato di chiarire in alcuni punti, quanti dubbi ancora, quanta oscurità!

Del *Furioso* si occupano i due studi del Bertoni e del Persico, i quali, riprendendo un argomento già trattato dal Croce (4), cercano di penetrare nei recessi dell'arte ariostea, indagandone la natura e il fine. Le pagine del P., a dire il vero, non si distinguono nè per profondità, nè per novità; inesatto

(1) *La vita militare di L. A.*, Padova, Randi, 1905 (estratto dagli *Atti e Mem. della R. Acc. di sc. lett. ed arti in Padova*, XXI, disp. III); il T. non cita quest'articolo, ma perviene alle stesse conclusioni spiegando meglio la partecipazione dell'A. ai fatti guerreschi del 1500-1510 e dando una interpretazione più ampia e più persuasiva al passo « pio celebri sub principe » del carme *De diversis amoribus*.

(2) L'amico prof. Catalano, fortunato ricercatore di documenti ariosteschi, gentilmente mi comunica che da certi documenti da lui scovati risulta che « l'A. fu « ai servizi di Ercole I negli anni 1499 e 1500 sicuramente, e forse anche prima « e dopo ».

(3) I documenti pubblicati dal Bertoni (*L'Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, 1919, pp. 820-21) e già accennati dal CAMPORI nelle sue *Notizie per la vita di L. A.*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 12-18, vanno dal 6 aprile 1502 al 31 gennaio 1503; ma queste date di pagamento è chiaro che non vanno prese per le date d'inizio e di termine del capitanato.

(4) *Lodovico Ariosto nella Critica*, XVI, fasc. II (20 marzo 1918), ora nel volume *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1920.

in alcuni particolari (1), mostra di non aver bene compreso il valore dell'ispirazione classica, cui molto deve la magia del *Furioso*, specialmente nel procedimento della pazzia d'Orlando, che non è irriverente, come pensa il P., ravvicinare per le conseguenze all'ira di Achille. Nega inoltre all'Ariosto la capacità di scrutare a fondo l'anima umana, comprovando questa deficienza con la ricchezza dei paragoni, lo sfarzo dei quadri pittorici, lo splendore delle descrizioni che adornano il poema. A questa stregua, anche a Dante, se non m'inganno, il cui poema è costellato di similitudini, di pitture, di descrizioni, mal s'adatterebbe il nome di profondo osservatore e psicologo. Ma il P. nel desiderio di presentarci l'Ariosto *poeta-pittore* che si studia di gareggiare cogli artisti del tempo nel ritrarre la bellezza, vuole che tutti gli elementi dell'arte ariostea servano al suo scopo, cadendo in superficiali distinzioni e qua e là anche in esagerazioni. Così nei caratteri femminili trova dipintura di vivace colorito senza anima; tale è Angelica, secondo il P., che l'artista ha ritratta senza penetrarne il cuore, come se l'indole di lei, leggera, spensierata, incapace di forte passione, prima dell'incontro con Medoro, le potesse permettere di assumere il carattere d'una Silvia leopardiana quale ha in mente il P. Così la pazzia di Orlando appare al critico descritta esteriormente e rapidamente, mentre è chiaro che l'autore non s'indugia nei particolari, nell'analisi della trasformazione interiore, perchè quei pochi tratti della manifestazione esteriore della sua ira e della sua brutalità bastano a dare un'idea sintetica della rovina di quell'anima e del dissolvimento di quella ragione. L'errore del P. sta tutto, secondo me, nella pretesa di negare al *poeta-pittore*, solo perchè pittore, la facoltà di penetrare le cose, come se coi colori non sia possibile ritrarre l'interno d'un'anima, il travaglio intimo d'un cuore.

Il Bertoni invece, raccogliendo in una spigliata sintesi quanto sull'arte ariostea aveva scritto nel volume *L'Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara* (Modena, Orlandini, 1919), ha dettato sul « soggettivismo dell'Ariosto » pagine piene d'interesse e ricche di osservazioni acute, che ci guidano a comprendere la formazione dell'artista dalle prime manifestazioni latine alle stanze del *Furioso*. Il B. mette in risalto quale vitale nutrimento fu per la fervida fantasia dell'Ariosto la conoscenza e l'ispirazione dei classici; con quale potenza creativa egli rielaborasse la vasta materia cavalleresca, affinando sempre più la sua individualità artistica che lo salvò dal pericolo di riuscire un pedestre continuatore del Boiardo, quale lo scopo del poema e quale il segreto del fascino che da esso emana: segreto che sta « nell'affetto che l'Ariosto ebbe per il puro ritmo dell'universo, per l'armonia stessa », la quale si « attua in forma di bellezza »; onde il B. chiama messer Ludovico il « poeta della bellezza ».

È in fondo la tesi del Croce, l'*armonia* quella cui mira l'arte dell'Ariosto, che è *ordine, bellezza*; e per essa l'artista riesce sovraneamente felice nel

(1) P. es., dice che l'A. fu inviato a governare un « paesello di montagna » (p. 86); che nella casetta di Mirasole (p. 40) innalzò il suo capolavoro, ecc.

tratteggiare i caratteri femminili, nel ritrarre i fenomeni naturali, nel cogliere dalla società contemporanea tutto il bello che costumanze, colori, giuochi, svaghi, personaggi potevano offrirgli, perchè tutto in lui si trasforma in fantasmi poetici, emananti quel fascino misterioso che costituisce il *quid* inimitabile dell'arte ariostea, di quell'arte che fu il culto, l'ansia tormentosa, la gioia suprema del gran Ferrarese.

D'accordo col B. nei concetti fondamentali del suo studio, in certi particolari non mi pare troppo chiaro o convincente: non è, p. es., bene spiegato il trapasso dall'amore della poesia latina alla volgare, che potrebbe apparire più comprensibile ammettendo quella preparazione giovanile anche nella poesia italiana che il B. non tiene in gran conto, forse per la scarsità dei documenti poetici pervenutici. Così non era superfluo, per la genesi del poema, spendere una parola su quel frammento in terza rima in onore di Obizzo che rappresenta, per me, il primo inizio cavalleresco dell'Ariosto. Non è esatto che l'Ariosto *per amore della tranquillità* rimanesse sempre estraneo alla politica e si rendesse disadatto a governare: il suo atteggiamento verso Giulio II e Leone X, avversari dell'Estense, le sue proteste di voler governare con giustizia ed, anche, con severità, come scrive in alcune lettere, purchè il Duca non gli neghi il suo appoggio, le sue sfuriate politiche e patriottiche nel poema indicano che non sempre era disposto a cedere all'amore della tranquillità, come non sempre si lasciò dominare da quella « sovrana indipendenza » per tutto ciò che non fosse l'arte. « Per una bella ottava l'Ariosto avrebbe dato un regno! ». Mi pare un po' troppo; chè se non ebbe intendimenti civili e politici nel comporre il *Furioso*, non si può negare che sentimenti civili e patriottici, d'intensa italianità soprattutto, risuonino nei suoi versi, non per sostituirsi al sovrano scopo dell'artista, la bellezza, ma per fondersi anch'essi in ispiriti di meravigliosa e umana poesia, onde la bellezza stessa traesse nuovo nutrimento e nuovo vigore.

GIUSEPPE FATINI.

LUDWIG PASTOR. — *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, VII u. VIII Band, Erste bis vierte Aufl.
— Freiburg i. Breisgau, 1920 (8°, pp. XL-706; XXXXVI-676).

Due altri massicci volumi, che si aggiungono degnamente ai precedenti, dei quali il *Giornale* non ha mancato di riferire con maggiore o minore ampiezza, a seconda della loro attinenza con gli studi nostri. Ambedue recano un poderoso contributo di nuovi materiali e di larga trattazione alla storia del papato durante il periodo della Riforma e della Restaurazione cattolica, e più propriamente durante il periodo dei due Pii, di Pio IV (1559-1565), il primo, di Pio V (1566-1572), il secondo. Il P., nonostante le peripezie della guerra, ha proseguito con lena invidiabile nella solida costruzione del grandioso edificio, secondo il disegno e il metodo, alquanto meccanico, ben

noti ai nostri lettori, con la solita indicazione iniziale, vasta e precisa, delle fonti manoscritte e stampate, e con un'Introduzione lucida e abbastanza serena, quasi sintesi anticipata, dei due nuovi volumi, consacrata appunto alla Riforma cattolica, riforma e insieme reazione, nel senso buono e nel senso men buono della parola, agli eccessi del Rinascimento sulla Chiesa, che culmina nel grande fatto del Concilio di Trento. Riandando con una guida così coscienziosa quegli avvenimenti d'importanza mondiale, mentre ferve intorno a noi la battaglia politica alla quale partecipano anche certe milizie della grande famiglia cattolica, attratte da antiche e pericolose tentazioni e illusioni, fermiamo subito l'attenzione nostra sopra un documento che il P. cita alla fine della sua Introduzione (p. 7, n. 1) a mostrare lo spirito severo ond'era guidato Pio V nell'opera sua riformatrice. Egli sospese dalla messa e dalla predicazione un frate cappuccino, certo Pistoja, « non li parendo conveniente » (si legge in un *Avviso di Roma* del 14 giugno 1570) che questi ch'hanno « cura delle cose spirituali, vogliano ancora governare le temporali ». E chi non approva l'energia ed il franco agire di quel pontefice e non s'augura ch'egli trovi imitatori?

Non sono molte le pagine che in questi due volumi abbiano un vero interesse letterario e di ciò si comprende agevolmente la ragione quando si pensi che con questa storia ci si allontana sempre più dal Rinascimento per entrare in un periodo nel quale il Papato è richiamato sempre più rigidamente alle sue più vere funzioni e nel quale s'inizia un moto nella nostra letteratura e nelle arti e nella coltura che è di decadenza, o, se si vuole, di crisi trasformatrice. Tuttavia non possiamo trascurare quella parte della sua trattazione (pp. 75 sgg.), dove l'A. ci parla dell'educazione, essenzialmente umanistica, che aveva ricevuto papa Pio IV. Gian Angelo de' Medici, di nobilissima famiglia milanese, grazie a quell'educazione, anche dopo elevato all'onore della tiara, si compiacque della compagnia di letterati e di persone colte e della propria coltura letteraria, soprattutto classica, godeva dare saggio nel conversare e nelle udienze che concedeva frequenti agli ambasciatori.

Caratteristico, il fatto ch'egli era presso che sfornito di scienza teologica; e non meno caratteristiche, certe sopravvivenze di costumi propri della Rinascita, come quello di sollazzarsi coi buffoni. Un documento mantovano segnalato dal P. (p. 75, n. 1), dell'8 gennaio 1561, narra che il primo giorno di quell'anno il pontefice, sebbene tormentato un po' dalla gotta, « diede da magnare la mattina » alli parenti, et perchè il Moretto buffone disse et fece de molte cose a quel « desinare, che lo fecero smascellare di risa, gli donò cento scudi d'oro, et il « s. duca d'Urbino gli ne donò cinquanta, et il cardinale suo fratello 30 ». Gran bella giornata fu quella pel bravo Moretto; tanto che se la buon'anima di papa Leone X fosse potuto risuscitare per un istante, se ne sarebbe rallegtrato con lui e col suo degno successore e avrebbe loro rammentate le gesta di quel precursore fortunato che era stato fra Mariano.

Dei pontefici del Rinascimento — Leone X non escluso — Pio IV rinnovava un altro tratto caratteristico, il nepotismo; sennonchè fu buona ventura per lui e per la Chiesa che fra i nipoti del papa uscito dai Medici di Lom-

bardia sia stato il prediletto — e meritamente — quel Carlo Borromeo, che, conseguito, pel favore dello zio, il berretto cardinalizio in giovanissima età, divenne, per merito proprio, uno dei più illuminati e tenaci propugnatori della Riforma cattolica e, come ben lo definisce l'A. (pp. 577-8), il buon genio di papa Pio IV. Si capisce che intorno alla sua figura s'indugi lo storico (pp. 80 e 86-91) con abbondanza di particolari intesi a lumeggiarne le tendenze e l'opera, che hanno tante attinenze anche con la storia delle lettere e della coltura. Con questa medesima storia hanno relazione altri fatti dei quali si intrattiene a lungo il P., come il Concilio di Trento e la revisione e quasi a dire la codificazione dell'*Index librorum prohibitorum*, già compilato sotto Paolo IV, i lavori della Commissione nominata per quella revisione (lavori che riguardano il Boccaccio, il Gelli, il Machiavelli, ecc., cfr. specialmente pp. 300, n. 5 e sg.), la riforma della musica chiesastica, nella quale ebbe una parte di capitale importanza il Palestrina (pp. 314-25) e l'atteggiamento di Pio IV in favore del nuovo Ordine dei Gesuiti, che poterono insediarsi in Roma e iniziarvi la loro opera di penetrazione spirituale e culturale.

Il capitolo X del vol. VII il P. consacra a illustrare il mecenatismo esercitato dal nuovo pontefice nel campo della coltura e facilmente rileva e dimostra che, com'era avvenuto sotto il pontificato di Paolo III, si fecè sentire assai più nelle arti che nelle lettere. Era naturale che le lettere si colorassero di quello che può dirsi il colore del tempo; il che appare soprattutto in quell'Accademia che Carlo Borromeo intitolò *Noctes Vaticanae*, nella quale s'accoglievano intorno a lui i più insigni letterati, come Francesco Alciati, Agostino Valier, Sperone Speroni, e nella quale vennero prendendo una prevalenza sempre maggiore la scienza e la teologia sulle lettere profane. È quell'Accademia che ha trovato un accurato illustratore nel nostro L. Berra (cfr. *Giornale*, 65, 167). Uno zelo efficace mostrò il mecenate pontificio in favore dell'arte tipografica, bene rappresentata da Paolo Manuzio, e per l'incremento della Biblioteca Vaticana (pp. 581-2). Vero è che quei letterati e studiosi non si sollevavano gran fatto dalla mediocrità; erano dotti, eruditi, tutti presi da un'idea, che non era propriamente letteraria, non mai spiriti veramente ispiratori o creatori; e fra essi, caratteristica figura e di tassessa memoria, quel Silvio Antoniano, che nella trattazione del P. meritava un rilievo maggiore. A questo intento e a lumeggiare l'opera multiforme e, nel suo rigorismo, il largo influsso del card. Carlo Borromeo, meglio dello studio alquanto superficiale della Carbonera, gli avrebbero giovato le indagini di Federico Barbieri (1); e sull'Antoniano, considerato quale improvvisatore, non era da trascurare l'interessante saggio di Alfonso Lazzari (2).

Anche maggiore attenzione meritava quel mantovano, Ippolito Capilupi, intorno al quale ha offerto un ricco contributo di notizie l'Intra in uno studio

(1) *Intorno a certi aspetti pedagogici e letterari della Controriforma*, nel periodico *Aetna*, Alcamo, 1919, I, 3, e la *Letteratura della Controriforma nello Stato di Milano*, in *Il Libro e la stampa*, n. V, 1911.

(2) *L'improvvisatore S. Antoniano*, nella *Rivista di Roma*, XII, 20 (1909).

solo in parte usufruito dall'A. Tuttavia, per fare che si faccia, per aggiunte che si vogliano additare ai fatti raccolti dal P. (p. es., tenendo conto del gruppo dei *Sonetti romani* di Bernardino Baldi), sarà impossibile rappresentarci un Pio IV quale mecenate attivo di studi letterari. Assai più efficace egli svolge, e con vera passione, quasi da pontefice della Rinascita, l'attività sua nel campo dell'arte, come dicevamo, soprattutto di quella architettonica. Il che bene dimostra l'A. parlando dei molti lavori iniziati e fatti eseguire da Pio IV, nel Vaticano (nel Belvedere, nella Loggia della Cosmografia, in quello che il Vasari dice « il palazzetto del Bosco di Belvedere », in quel Casino di Pio IV, dovuto al famigerato Pirro Ligorio, vero gioiello del genere, dove le decorazioni riuscirono tutte un trionfo dell'antica mitologia pagana, quasi in un nuovo rinascimento) e in Roma, per le piazze, per le vie, nelle porte; lavori di abbellimento e di ampliamento, fra i quali uno dei più insigni, Porta Pia. Pensiamo: il 18 giugno 1561 il pontefice pose la prima pietra alla storica Porta, che prese il nome da lui, ma alla quale resta legato non solo il ricordo d'uno degli avvenimenti più memorabili della storia mondiale, ma anche il nome glorioso di Michelangelo, che nel contratto per quella costruzione appare come direttore dell'opera.

A questa impresa e all'altra, ancor più colossale, il compimento della Basilica di S. Pietro, il genio miracoloso del Buonarroti, presso che nonagenario, dedicò, fra aspri contrasti di emuli invidiosi, le sue ultime energie. Ed è grande merito del papa lombardo l'averne apprezzata la grandezza e confortata del suo costante patrocinio la vecchiaia operosa e sdegnosa.

Nella ricca messe di documenti che il P. offre nelle Appendici, con la consueta larghezza, c'è da spigolare con frutto, specialmente dagli *Avvisi di Roma*, che si fanno sempre più numerosi. Ad es., in un *Avviso* dell'8 giugno 1560 (p. 632) rileviamo certi particolari coloriti che potrebbero dirsi un preludio carnevalesco di quella che il Tonina, corrispondente mantovano, dirà bene « tragedia caraffesca » (p. 641): « verso un'ora di notte venne qui il conte di Montorio per le poste di Galese molto pomposamente et andò alloggiar nel palazzo del card. Caraffa suo fratello, ove era anch'il card. di Napoli et v'era apparecchiato un bellissimo bancheto et vi fu anch'il prince di Sulmona... Stavano con molt'allegrezza, con tanti suoni, balli et comedie, andando poi bona parte di quella notte per Roma a sollazzo in cocchi con cortegiane cantando et sonando molto allegramente... ».

Interessanti anche certi documenti riguardanti il processo di quel Benedetto de Accolti, che fu il capo della congiura ordita contro il pontefice, nel dicembre del '64, che fa pensare a quell'altra famosa del Porcari, non ignota a Benedetto. « Io ho letto », confessò l'Accolti in uno dei suoi interrogatori, fra un tratto e l'altro di corda, « li comentarii de Martino Luthero, de Martino Buccero, alcune opere di Zoinglio scritte al re di Francia, una opera diabolica de Martino Luthero contra papam a diabolus inventum, un'altra operetta pur de Martino Luthero dove afferma una certa spetie de purgatorio; ho letto quel del Caronte e Mercurio, ancora Pasquino in hestasi e una tragedia fatta da un monaco negro, un'altra de [libero] arbitrio; ho

« letta l'institutione de Giovan Calvino; ho letto la traduttione de Leon
 « Juda, le opere de Antonio Brucciolo; ho letto le prediche di fra Bernardino
 « Lucchino (*sic*; s'intenda *Ochino*), alcune opere de Philipppo Melantone, uno
 « pur de Sebastiano Busteo e molti altri libri, perchè in Bologna, in casa del
 « Magio ce ne venevano le cataste, essendo li molti tedeschi; et ne ho letti
 « in più lochi, ma li principali dove ho letto assai è stato Bologna, in Fer-
 « rara, in Modena et il manco de tutti in Venetia et in Geneva alcune poche
 « cose e qui in Roma non ho letto nè conferito cosa alcuna, eccetto che li
 « dialoghi de Erasmo, ma con mons.^r Carnesecchi, mentre che stava a Santo
 « Honofrio e che se era per giustificare: ragionando insieme lui mi disse che
 « sapeva per cosa chiara, il che mi parve una favola, che uno era stato preso
 « da un angelo de poso (? corr. *de peso*?) ecc. ecc. ». E più innanzi: « Et
 « io non so nessuno in Roma che habbia libri heretici; ma quanto al vedere
 « mio, se non ne fosse qualcheduno in casa del cardinal Morone, che in
 « Modena, o dicessero il vero o dicessero la bugia, che non lo so, lo reputa-
 « vano per un protettore de questa setta, ma io non so certo, nè tanpoco so
 « nè affermo cosa alcuna ». E ancora: « Liberamente io confesso che questa
 « cosa de ammazzare el papa è stato un ludibrio diabolico, e questa cosa mi
 « è venuta in capo per altra causa che per havere letto alcuni libri lutherani
 « et anche per haver letto certe coniure in Platina contra un papa de un
 « Stephano Porcaro, la quale coniura fo poi scoperta... » (pp. 665-6). Queste
 confessioni, anche storicamente preziose, non impedirono che del disgraziato
 Accolti fosse fatto poi uno scempio i cui particolari atroci si possono leggere
 nel racconto del corrispondente mantovano, in data 8 marzo '61 (p. 641).

Nel testo e nelle Appendici (pp. 170 sgg., 327 sgg., 661-3) il P. mostra
 di aver compreso il grande valore storico del *Discorso sopra la corte di
 Roma* del Commendone, che anch'egli, con Lodovico Frati, assegna al 1564
 e che rimane una delle più importanti scritture politiche di quel periodo,
 dominato com'è da uno spirito fortemente critico e ansioso di radicali riforme.
 Bisogna riconoscere l'imparzialità obbiettiva di cui l'A. ha dato prova anche
 qui, nel trarre partito di questa memoria senza reticenze e senza riserve,
 riferendone, talora, nel testo originale dato appiè di pagina, certi passi nei
 quali essa assume il tono d'una severa requisitoria, che sa di Machiavelli:
 « Le cagioni principali, che spingono fuori del cammino il Pontefice, credo
 « che siano due, la prima, di voler vivere secolarmente et governare anchora
 « lo Stato nella maniera che fanno i Principi secolari et ragunare thesori
 « et cercar gloria non conveniente... » (p. 330 n. 1); e più avanti: « E pia-
 « cesse a Sua Divina Maestà che tale non fosse hormai la corruttione pre-
 « sente, che non si dovesse ragionevolmente temere che dentro quest'abisso o
 « poco lungi si trovino grandissimo numero di huomini; conciossiacosà che,
 « come inanzi la pestilenza si sente la mala dispositione dell'aere e putrefa-
 « zione dell'humori, così ancora si scopre una certa gentilità e nell'opi-
 « nione e nei costumi, che dà verisimile inditio, considerando le tante me-
 « morie che si honorano et si fanno di coloro che furono più tosto mostri
 « che huomini, scelerati, con molto maggior laude e desiderio et ammiratione

« della lor gloria che di quella dei martiri et degli apostoli; et passa tanto
 « avanti che alli figlioli che si battezzano molto più volentieri mettono i
 « nomi gentili; e vi sono alcuni di tanta vanità che, vergognandosi di quelli
 « che hanno, li lasciano et, quasi sbattezzandosi, ne prendano de' novi et di
 « gentili; alla qual pravità, non senza gran misterio del giudicio di Dio, si
 « oppose, quando essa prima si scoperse, il pontefice di quei tempi Paolo II »
 (p. 331 n. 5).

Ho voluto riferire tutto questo passo, perchè, come si vede, ne valeva la pena, essendo, cioè, in sommo grado caratteristica questa protesta e questo atteggiamento di reazione contro quella « certa gentilità » sopravvivenza, audace e pericolosa, al tempo suo, da parte del cardinale Commendone. Il cui *Discorso* si capisce abbia avuto una gran diffusione, come attestano le molte copie mss. che il P., giovandosi delle belle ricerche del Frati, viene additando in biblioteche italiane e straniere (pp. 661-3). Alla sua ricca bibliografia godo d'aggiungere una buona trascrizione compresa nella grande raccolta Francesconi, posseduta dall'Archivio di Stato di Torino, una vera miniera nella quale ebbi a frugare non senza frutto parecchi anni or sono pel mio Baldassar Castiglione e dalla quale ho tratto non pochi materiali che mi propongo di offrire via via ai lettori del *Giornale* (1).

Il volume dedicato dal P. a far conoscere la figura, l'opera e i tempi di Pio IV, se ha, dunque, uno scarso interesse per la letteratura nostra, ne ha uno assai maggiore per la storia della coltura. Giudicheranno poi i competenti come egli abbia saputo illustrare con nuove ricerche quelli che furono i principali propositi di questo pontefice, e giudicheranno anche, per la parte più propriamente storica, l'ottavo volume nel quale il protagonista è Pio V, già frate Michele Ghislieri, oriundo di Bosco alessandrino, che riprese, correggendole, le idee del suo predecessore e si sforzò di svolgerle più intensamente quasi in un rigido programma, i cui punti fondamentali erano la riforma della Chiesa, in esecuzione dei decreti del Concilio tridentino, il rinnovamento dello spirito religioso e dei costumi e la lotta contro il Turco con una vera resurrezione delle Crociate (cfr. p. 72). Tutto quanto uscisse da questi confini ch'egli s'era rigorosamente prefissi, diventava presso che estraneo al suo spirito e alla sua azione; ond'è facile comprendere che stimasse dannosa deviazione dall'opera sua qualsiasi cura data alle lettere, alle arti, agli studi profani.

Con questo pontefice entriamo, dunque, in piena reazione; una reazione ostile a tutto ciò che rappresentasse la tradizione della Rinascita. Era lo stesso zelo intransigente che l'antico domenicano e inquisitore spiegava in forme talvolta spietate e scandalose nei suoi bandi contro il meretricio, contro

(1) Anni sono ne trassi un'importante lettera del cinquecentista Francesco Bellafini, annunziando che della « grande e preziosa raccolta di codici, già messa insieme dall'ab. prof. Daniele Francesconi » da me rintracciata, mi riservavo di dare larga notizia altrove (*Contro il volgare*, Firenze, 1911, p. 284 della *Miscellanea di Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*).

il pullulare di cortigiane che avevano trionfato fino allora nella corrotta città papale. Basti citare uno dei tanti documenti, prodigati dall'A., il passo del *Diarium* di Cornelio Firmano, conservato nell'Archivio Segreto Vaticano (quello stesso *Diarium* che ci permette di assegnare al 17 novembre 1566 (1) la data della morte di Annibal Caro), dove, sotto la data 15 marzo 1567, si legge: « ante ecclesiam S.^{ti} Ambrosii et per stratas omnes circum circa
« fuerunt a carnifice fustigatae tres meretrices quoniam non paruerant ordi-
« nibus et edictis vicarii s.^{mi} Domini Nostri, inter quas fuit quaedam Armeria
« Veneta, pulcherrima iuvenis et absque dubio pulchrior omnibus aliis mere-
« tricibus Urbis: fuit etiam quaedam Nina de Prato et alia dicta Isabella;
« et prosit » (Append., p. 633, n. 4). Sennonchè con questi mezzi violenti e chiassosi di repressione si potevano ottenere effetti immediati sì, ma non profondi; si potevano salvare le apparenze, ma non mutare la realtà del costume, curare il male alla superficie, ma non alle radici. Tanto è vero, che un contemporaneo e testimonio oculare, il veneziano Tiepolo, nell'atto di riconoscere il grande mutamento avvenuto nei costumi di Roma per queste misure feroci, esce in queste parole caratteristiche: « Gli uomini, se non sono, almeno paiono
« migliori » (p. 71, n. 7). Proprio così: questo « parere » invece dell'« essere », questo rinnovamento più esteriore che non intimo e profondo della vita sociale, diventerà il segno di quell'età di decadenza morale in tutta la vita italiana, che non a caso s'inizia per l'appunto in quegli anni.

La difesa che il P. tenta di fare di questo atteggiamento reazionario di Pio V, anche nel campo della coltura e dell'arte (pp. 81-4), non mi sembra sufficiente. È chiaro che, senza l'opposizione o la resistenza incontrata nel seno stesso del Sacro Collegio, il fiero pontefice si sarebbe, ad es., disfatto di tutto quanto sapeva d'antico, perchè pagano, anche dei più insigni capolavori della statuaria greco-romana che ornavano il Belvedere e altri luoghi del Vaticano, e ch'egli considerava come « idoli ». Se si arrese alle preghiere di « molti cardinali », e ne serbò alcuni, lo fece a condizione che quelle opere stupende dell'arte antica rimanessero « sempre chiuse »! Fatto sta, purtroppo, che di molti busti e di molte statue si liberò, cedendone, parte, alla città di Roma, che le accolse, manco male, nel Campidoglio, parte ad alcuni cardinali, al Re cattolico, all'imperatore Massimiliano II e ai Medici di Firenze, spogliando le ville papali di Giulio II e di Pio IV; un vero sperpero, anzi un *repulisti* che sa di barbarico!

Del resto, lo stesso A. viene a riconoscere il vero spirito ciecamente regressivo di Pio V, allorquando (p. 85) lo accosta per questo riguardo ad Adriano VI, d'infelice memoria. Giova tuttavia notare col P. che l'Inventario, trovato dopo la morte di papa Ghislieri, contenente il ricordo degli arredi del suo appartamento privato, rivela un certo amore per l'arte, dacchè in quella raccolta figurano bronzi, oggetti di tarsia, cammei, medaglie, tavole dipinte, non

(1) Cfr. p. 94, n. 3. Per la questione della data si veda la mia *Comunicazione* in questo fascicolo.

compromettenti, s'intende, come un Giudizio universale di fra Angelico e miniature di Giulio Clovio. I modesti lavori fatti eseguire da Pio V in Roma e altrove, riguardano quasi esclusivamente chiese ed altri edifizi sacri, quello di S. Pietro compreso (1); ma, fatto caratteristico, la sua maggior sollecitudine edilizia egli mostrò pel nuovo palazzo dell'Inquisizione. Si sa che gli artisti prediletti da questo pontefice furono il Vasari e i Vignola.

Ma, dato lo spirito e l'avviamento, diremo, inesorabilmente domenicani di lui, è naturale ch'egli ponesse scarso interesse alle manifestazioni dell'arte, delle lettere, della coltura profana e ai loro rappresentanti. Onde fu per lo meno un grande ingenuo quel letterato — forse romano? — che si rivolse al pontefice per averne un beneficio, e che si vide privato anche di quelli che già possedeva, avendo il Santo Padre saputo ch'egli era « autore et compositore di pasquinate » (p. 94, n. 1).

Le poche pagine nelle quali il P. parla delle relazioni di Pio V con la letteratura contemporanea, sono d'uno squallore desolante. E infatti quel pontefice fu la negazione di qualsiasi mecenatismo profano; il che dovette sperimentare Paolo Manuzio, fra gli altri, il quale si vide costretto a ritornarsene a Venezia (p. 96).

Con lodevole imparzialità il P. conferma quanto io ebbi a dimostrare in questo *Giornale*, 9, 456, circa le restrizioni gravissime che quel papa imponeva agli studiosi nell'uso della Biblioteca Vaticana (p. 96); e, in compenso, rileva la cura che esso ebbe dell'Università romana, la quale in quegli anni contava professori insigni, come il Mureto e Silvio Antoniano.

Bisogna tuttavia riconoscere che il senso di squallore che si prova leggendo queste pagine concernenti la storia della coltura nella Roma papale anzi nell'Italia di quel tempo, è reso ancor più grave da certe omissioni in cui è caduto, volontariamente o no, l'A. Così la sterminata produzione e di versi e di prose, oratorie e storiche, cui diede origine la clamorosa Vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571), onde parvero rinnovarsi le gesta eroiche delle antiche Crociate, meritava qualche cosa di più che gli aridi accenni bibliografici ed eruditi messi insieme nel denso cap. IX (pp. 606 sg.) dal P., sempre assai bene informato. Quelle ripercussioni che sulla poesia e sull'arte ebbe il grande avvenimento, non diedero — si direbbe — una degna opera nè di poesia, nè di arte; eppure da quelle condizioni di spiriti, da quell'ambiente storico, da quella storia di risorta religiosità guerresca e vittoriosa, di cui la battaglia di Lepanto fu l'epilogo più solenne, sorse la *Gerusalemme liberata*, come dalle condizioni delle quali fu rappresentante e promotore indomito Pio V,

(1) Gli scavi d' « anticaglie » non si facevano o si lasciavano fare dai meno adatti, non esclusi... i quadrupedi. Se è autentico, come pare, è curioso ed ha tutto il sapore d'una buona pasquinata, l'aneddoto narrato in un *Avviso* di Roma del 25 ottobre 1569: « L'orso del card. Orsino, che sta legato appresso Pasquino, graffiando l'altro giorno la terra sotto quella pietra di marmo, dove è fermato Pasquino, cavò fuori molti giulii antichi et alcune medaglie d'oro con una chiave d'argento » (vol. VIII, p. 84, n. 4).

uscì la *Conquistata*. Il silenzio assoluto su Torquato e sul suo poema, è inspiegabile in un libro come questo; tanto più che nei mesi che precedettero immediatamente la giornata di Lepanto, il *Tassino*, che attendeva a pensare e a comporre il poema, si trovava a Roma e aspettava fremendo, con trepida impazienza, come accolse poi con esultanza, l'esito della nuova impresa crociata. Non solo: ma in Roma il giovine poeta tentò di mettersi in vista del pontefice e di cattivarsene la grazia con quell'ode latina *Ad nubes* che il Solerti (*Vita*, I, 156-7) non mancò di rilevare. Ma appunto questo episodio della vita del Tasso, questo suo soggiorno nella Roma di Pio V avrebbero dovuto suggerire al nostro storico almeno un'occhiata un po' più attenta alla vita intellettuale di Roma e a certe superstite manifestazioni dello spirito della Rinascita e della coltura profana, come le riunioni dell'Accademia che il cardinale Ippolito II d'Este ospitava nel suo palazzo di Monte Giordano e nella fastosa villa di Tivoli, quell'Accademia che accoglieva il meglio dei letterati viventi allora sulle rive del Tevere, il Mureto, Uberto Foglietta, Flaminio de' Nobili (il cui *Trattato dell'amore umano*, postillato proprio dal Tasso, riprodusse con una gustosa *Prefazione* il conte P. D. Pasolini nel 1893), Paolo Manuzio e il Palestrina, tutti, più o meno, a' servizi del cardinale estense. E a proposito del Mureto, una messe non inutile di osservazioni e di fatti avrebbe offerto al P. la monografia del Déjob (1), anche per illustrare l'effettiva condizione di decadenza degli studi e dei costumi universitari nella Roma papale di quel tempo, condizione sulla quale gettano una luce viva anche i documenti pubblicati dal Bertolotti in questo *Giornale* (2).

Erano, insomma, tempi da inquisizione, da *autos-da-fè*, tempi di rigida disciplina, di studi teologici, non più propriamente di lettere « humane ». E quando queste erano oggetto di studi per parte di alcuni, ciò avveniva contro quelle che erano le tendenze personali del pontefice e l'intonazione dominante. Tanto è vero, che, per poter agevolare e giustificare il « contrabbando », i varî cultori di esse erano costretti a farne materia d'indagini erudite di testi, di filologia minuta ed innocua, o d'archeologia e d'epigrafia e di numismatica, le quali, del resto, giovavano a dare nuovi impulsi a quegli studi, eredità non del tutto infeconda della Rinascita. Se il P. avesse tenuto presente, ad es., il carteggio passato fra quell'insigne filologo fiorentino che fu Piero Vettori e Fulvio Orsini, bibliotecario dei Farnese e poi cardinale dottissimo ed operoso, — carteggio iniziato appunto col 1566, il primo anno del pontificato di Pio V e bene pubblicato e illustrato dal De Nolhac (3) —,

(1) *Marc-Antoine Muret. Un professeur français en Italie dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Paris, Thorin, 1881. Il Muret fu segretario del card. Ippolito. Nonostante la grande fama e la severa ortodossia e le protezioni autorevoli, all'umanista francese fu proibito di farsi trascrivere un raro ms. di Eunapio conservato nella Vaticana, perchè il papa, a detta del card. Sirleto, lo aveva giudicato libro « empio e scelerato » (Déjob, *Op. cit.*, p. 231).

(2) *Gli studenti in Roma nel sec. XVI*, nel *Giorn.*, 2, 141-8.

(3) *Piero Vettori et Carlo Sigonio. Correspondance avec Fulvio Orsini*, Rome, Imprimerie du Vatican, 1889 (extr. des *Studi e documenti di storia e diritto*). La quale pub-

sarebbe riuscito a scrivere qualche utile pagina dalla quale avrebbe ricevuto nuovo corredo di testimonianze e nuova luce di pensiero la storia della coltura e delle correnti rinnovantesi in essa anche nella Roma papale, sempre meno favorevole al mecenatismo e agli studi profani.

Lo spirito dominante nel pontificato di Pio V, l'orrore puerile che si aveva per quanto puzzasse d'idolatria pagana, sono documentati nel modo più caratteristico da un aneddoto narrato dal P. (p. 98). Il 6 ottobre 1569 la Commissione sugli studi decretò che nei Ruoli dei Lettori, alla formula tradizionale, che risaliva a papa Leone X, di stampo classico-pagano, « Quod bonum et faustum felixque sit », se ne sostituisse un'altra in cui si tirava in ballo la santa e indivisibile Trinità. Due formule, che si direbbero sintesi di due periodi storici fra loro sempre più inconciliabili.

VITTORIO CIAN.

G. A. BORGESE. — *Storia della critica romantica in Italia*, con una nuova prefazione. — Milano, Treves, 1920 (8°, pagine xxiv-357).

Dal Conciliatore, introduzione e commento di P. A. MENZIO [Vol. XVIII della *Collezione di Classici italiani con note*, fondata da P. Tommasini-Mattiucci e diretta da G. Balsamo-Crivelli]. — Torino, Unione tip.-edit. torin., 1919 (8°, pp. 326).

VINCENZO GIOBERTI. — *Del Primato morale e civile degli Italiani*, introduz. e note di GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI [Voll. XXIV e XXV della *Collezione cit.*]. — Torino, Unione tip.-edit. torin., s. a. (8°, pp. lxviii-262 e 275).

VITTORIO CIAN. — *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-24)* [Estr. dalla *N. Antologia*, 1° ottobre e 1° novembre 1919]. — Roma, 1919 (8°, pp. 40).

Le origini del romanticismo sono molto studiate da alcuni decenni in qua in Italia e fuori d'Italia, con minuzia di indagini e con passione polemica, poichè in argomento così vivo anche la critica storica diventa appassionata. È risaputo che i lettori di Francia e d'Italia s'imbatterono per la

blicazione si collega naturalmente con l'insigne monografia dello stesso DE NOLHAC, *La Bibliothèque de F. Orsini*, Paris, 1887. Su entrambe queste opere rimando a quanto scrissi nel *Giornale*, 11, 230 sgg., e 14, 302 sgg. È caratteristico, come attestazione del persistere tenace della tradizione umanistica, il disdegno che in una lettera del 5 luglio 1590 (*Correspondance cit.*, p. 89) l'Orsini esprime al Vettori per l'erudizione e l'epigrafia cristiane: « Insomma mi pare che di queste iscrizioni [cristiane] non si debba far conto alcuno, non essendo in esse nè antichità, nè eruditione ».

prima volta nella parola « romantico », adoperata ad indicare un movimento filosofico e poetico di origine tedesca, nell'opera *De l'Allemagne* della signora di Staël, pubblicata in Inghilterra nel 1813 (il risentimento di Napoleone ne aveva vietato la pubblicazione in Francia) e nota e discussa ben presto, nella traduzione di Davide Bortolotti, anche in Italia. Il centenario di quel libro famoso, che annunciò l'avvento del « genio germanico » ai popoli classicheggianti e che, a giudizio del Goethe, « rivelò la Germania ai tedeschi », coincideva con quello della battaglia di Lipsia, che liberò il suolo tedesco dalla dominazione francese, e la Germania, buona amministratrice di tutte le sue glorie, mentre erigeva nel 1913 un monumento « colossale » a ricordo della « Battaglia dei popoli », non dimenticò la scrittrice ingenua ed eloquente che aveva presentato all'Europa i suoi poeti ed i suoi filosofi come i pionieri di un rinascimento letterario (1). Un anno dopo il popolo che la Staël si era figurato — dice Enrico Heine — come un gregge di pecore manse e di montoni idealisti, guidato da pastori-filosofi erranti per prati di neve ed assorti in discussioni metafisiche, moveva alla conquista del mondo, soldato fanatico e feroce di una crociata materialista. La sentimentale celebratrice dell'entusiasmo ispiratore di ogni virtù e di ogni bellezza non pensava certo che questo fosse il nocciolo morale dell'idealismo tedesco. Ma anche questo è *svolgimento*, pare: uno svolgimento dove l'esperienza si smarrisce e la logica volgare perde il suo latino; ma il teologo vi scopre un'idea provvidenziale e il filosofo « la conciliazione dei contrari », o, come direbbe qualche moderno metafisico, un necessario procedere dello spirito dall'idealismo al positivismo assoluto. In letteratura poi sarebbe stata cosa anche più difficile prevedere che dalle teorie estetiche esposte nell'*Athenäum* del 1798-99 dai due fratelli Schlegel e dai loro collaboratori il romanticismo sarebbe riuscito, come alla sua espressione più alta, al dramma musicale di Riccardo Wagner e che, per reazione al misticismo cattoliceggiante del *Parsifal*, Federico Nietzsche avrebbe voluto riapprendere ai tedeschi la bellezza delle regole oraziane e di un rigido, stoico, alfieriano classicismo.

Le fortune del romanticismo in Italia ed in Francia sono state anche più illogiche e strane. Il Goethe diceva all'Eckermann intorno al 1828: « Quel « che i Francesi tengono ora per nuovo nelle loro idee letterarie non è, in « ultima analisi, che un riflesso di quello che la letteratura tedesca ha vo-

(1) L'opera fondamentale intorno alla vita e agli scritti della Staël resta sempre quella che Lady BLKENRHASSET pubblicò in tedesco nel 1886-88 e che il Dietrich tradusse in francese nel 1890 (Parigi, Westhauser, in 3 voll.). Ma le notizie storiche raccolte dalla B. intorno al libro *De l'Allemagne* e quelle che aggiunse J. TEXTE nello scritto, *Les origines de l'influence allemande dans la littérature française du XIX^e siècle*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, T. V (1898), pp. 84 sgg., sono corrette o integrate dalle ricerche e osservazioni esposte da O. F. Walzel nei due lavori: *Frau von Staël's Buch, « De l'Allemagne » und W. Schlegel*, Weimar, 1898, e *Frau von Staël's Buch « De l'Allemagne »*, nelle *Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte*, Weimar, 1910.

« luto fare ed ha fatto, realmente, da cinquant'anni a questa parte » (1). In teoria, forse, e quando il romanticismo si voglia ricondurre a certe idee dello Herder, più che a Federico Schlegel o allo Schelling, ma in pratica poi il romanticismo francese s'accontentò di prendere a prestito dallo Schiller alcuni effetti scenici e certi tipi astrattamente idealisti, al Bürger o alle *Voci dei popoli* dello Herder le ombre e gli spettri di certe ballate, e alle memorie del medio evo germanico la sagoma gotica dei manieri e le vecchie armature di ferro. Nell'arte e nell'artificio rimase schiettamente francese e tradizionalista, nonostante il colore, l'enfasi, e l'opulenza verbale, come può intendere chi legga le *Ballate*, il *Cromwell* o le *Orientali* di V. Hugo. Lo spirito profondo del romanticismo tedesco agita, assilla e sospinge la poesia francese alla ricerca di un'originalità, spesso illusoria soltanto verso la fine del secolo passato, intorno al 1880, coi simbolisti, i decadenti, gli esteti che insorgono contro il basso realismo e la gelida obiettività descrittiva.

Quanto al romanticismo italiano è sempre opportuno ricordare il giudizio che ne ha dato il Borgese sin dal 1905 nella prima edizione di quella *Storia della critica romantica* di cui è ora uscita la ristampa; che, cioè, per le sue premesse critiche e per i fini che propose alla poesia, fu una restaurazione fortunata, un ravvivamento fecondo del classicismo. Perciò la signorina Gina Martegiani intitolò un suo lavoro assai notevole: *Il romanticismo italiano non esiste* (2) e il Croce, scorrendone nella *Critica*, le diede ragione. « Il romanticismo, nel significato psicologico o morale della parola, quale si ebbe specialmente in Germania, non si ebbe in Italia nel periodo chiamato romantico. Non si ebbe e non si poteva avere, non soltanto perchè lo spirito italiano fu allora occupato da altro problema (nazionale, politico e sociale), ma perchè in Italia ne mancavano i presupposti storici: la riforma religiosa, il misticismo, la filosofia, il medioevo poetico, il mito e la leggenda (3) ». Ma se tali premesse psicologiche mancavano in Italia (come in Francia, del resto), il romanticismo, innestandosi sul tronco della civiltà nostra, non era più romanticismo, poichè lo svolgimento spirituale della Germania, per le ragioni indicate dal Croce e per altre che si potrebbero aggiungere, era assai diverso da quello dell'Italia e della Francia, che non avevano avuto Lutero, ma si erano educate alla scuola del Rinascimento. Noi avevamo schernito o condannato il molinismo col Pascal, il quietismo col Bossuet ed ogni tentativo di ridurre la realtà al soggetto pensante con tutta la tradizione filosofica che va da S. Tommaso al Rosmini, e perciò non potevamo accettare nè il trattato *De servo Arbitrio* di Lutero, nè il misticismo panteistico di Giacomo Böhme, nè tutti i corollari che ne avevano dedotto i romantici d'oltre Reno. Anche qui l'unità dello spirito nello svolgimento della civiltà e della coscienza europea si dimostra un semplice mito. Tolta

(1) Cfr. L. MAUREL, *Sainte-Beuve, la littérature allemande et Goethe*, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, a. XV (1908), pp. 444-45.

(2) Firenze, Seeber, 1908.

(3) Cfr. *La Critica*, a. VII (1909), p. 140.

l'ingannatrice soprascritta storica si vede che, mettiamo, tra il romanticismo tedesco e quello italiano non v'è maggior somiglianza e rispondenza che tra il cristianesimo di Simon mago o di Manes, ad esempio, e quello di S. Agostino e di S. Ambrogio.

Ad evitare confusioni dannose, Emilio Faguet voleva che quel complesso di fatti letterari cui si suol dare in Francia il nome di romanticismo fosse definito con altro nome, proprio per distinguerlo dal romanticismo tedesco, che è cosa tanto diversa (1). Ma, opponeva il Seillière, la differenza è assai meno profonda di quanto non paia. In Francia come in Germania il romanticismo nasce da un'identica disposizione morale: « Al di qua come al di là
« del Reno un romantico è un *individualista patologico* foderato di misti-
« cismo inquieto: tali si rivelano tutti, a cominciare da G. G. Rousseau, capo
« della scuola, fino a molti dei nostri contemporanei, poichè, nonostante le
« etichette realiste e simboliste dei nostri intellettuali moderni, tutte le nostre
« radici spirituali profondano nel romanticismo, e noi viviamo della sua
« linfa » (2).

Un romantico, io direi con parole un po' diverse, è un luterano morbido ed estetizzante, che rinnega, anche in letteratura, la tradizione e non crede alla virtù delle « opere », ma riduce tutta la realtà a rivelazione e vede il mondo colorato unicamente dalla sua passione e ridotto a strumento della sua passione. Ma perciò appunto, se e simbolisti e decadenti e preraffaelliti ed esteti, puri od impuri, e militanti sotto le bandiere di teorie spesso tra loro nemiche, sono tutti romantici genuini, non possono andare in una schiera con loro quegli scrittori francesi o italiani degli anni tra il 1815 e il 1860 che nelle storie letterarie sono così indegnamente rassegnati sotto il nome di « romantici ». In Francia come in Italia essi non avrebbero mai ammesso col Fichte che lo spirito ponga il mondo della natura per esercitarsi a superarlo; avrebbero sorriso, se mai ne avessero avuto sentore, dell'idealismo magico del Novalis, e quando invocavano Dio intendevano sinceramente di parlare al creatore dell'universo secondo l'idea cattolica e non pensavano già al loro io e alle sue « incoercibili esigenze », elevate a norma del vero e della realtà.

I nostri romantici poi furono la gente più modesta, sobria e dabbene che si possa immaginare; direi anche la più borghese, nel significato più onesto e meno filisteo della parola. Già lo spirito o il *virus* del Rousseau, dai cui lombi patologici il Saillière, e tanti altri con lui, fanno discendere tutta la tumultuosa tribù romantica, non intorbidò mai con impuri fantasmi la puritana onestà della loro ispirazione. Essi erano cristiani sul serio e già sullo scorcio del settecento l'autore dell'*Emilio* aveva trovato in Italia molto più contraddittori e negatori che seguaci. Pure la *Professione di fede del Vicario Savoiardo*, che ci presenta l'uomo come creatura essenzialmente religiosa, am-

(1) Nel libro, *En lisant Nietzsche*, Paris, Soc. française d'imprimerie et libr., 1901.

(2) E. SEILLIÈRE, *Apollon ou Dionysos? Étude critique sur F. Nietzsche*, Paris, Plon, 1905, p. 5, n.

mette e giustifica una poesia educatrice e morale, almeno secondo lo spirito della « morale naturale ». Ma i romantici tedeschi, con audacia che i loro adulatori chiamano prometea, corsero avidamente verso l'animalità come la capra al mentastro. Quando, leggendo il Rousseau, si furono persuasi che l'uomo istintivo e presociale è un essere perfetto, con una rude spinta buttarono in là, *more teutonico*, le prudenti restrizioni calviniste del filosofo ginevrino e nella pura sensibilità della creatura originaria ritrovarono, d'accordo col Böhme e cogli altri mistici tedeschi, la luce interiore ed eterna, l'onniscienza, il microcosmo, cioè tutta la storia e tutto l'ordine umano di cui ogni uomo porta in sè, nascendo, l'idea, e di cui l'intera sua vita spirituale non è che lo svolgimento. Ma nulla avrebbe offeso più aspramente lo spirito delicato del Manzoni di questo mistico egotismo confusionario, che pone l'uomo al posto di Dio e colloca l'oracolo del nume nelle latebre della sua animalità.

Die Phantasie, in meinem Sinn,
Ist diesmal gar zu herrisch;
Fürwahr, wenn ich das alles bin,
So bin ich heute närrisch.

« Questa volta la Fantasia, a mio parere, è troppo prepotente; poichè in verità, se io sono il *Tutto*, oggi certamente sono anche matto ». Così dice l'*Idealista* che nella prima parte del *Faust* goethiano assiste sul Brocken alla folle galoppata degli spettri nella *Notte di Santa Valpurga*, e con ironia non meno pacifica avrebbero risposto i nostri romantici all'invito del radicale soggettivismo fichtiano: Beati voi, che danzate come Baccanti innanzi all'Arca Santa ove è rinchiuso l'Io onnipotente, e cantate e urlate e girate vorticosamente su voi stessi e agitate in cadenza, a destra e a sinistra, avanti e indietro, la testa incoronata di alloro e di pampini, finchè il cielo e la terra, lo spirito e le cose, l'Io e il Non-Io si confondono in una turbinante nebbia biancastra e il mondo gira innanzi a voi come un tappo di bottiglia entro il mulinello di una corrente! Certo voi dovete toccare il fondo dell'essere e la cima dell'incoscienza motrice della vita. Gli uomini, che per tanti secoli hanno cercato l'ispirazione nell'estasi orgiastica e la felicità nell'ebbrezza, riconosceranno certo in voi i sacerdoti nuovi di antichissimi riti e vi seguiranno desiderosi di oblio. Il nostro proposito e la nostra speranza sono infinitamente più modesti; noi vogliamo educare, disciplinare, raziocinare; fugare le ombre dei sogni e delle passioni; ricordare che la vita è coscienza, sforzo, riconoscimento della legge, dovere. Compito umile ed ingrato, ma l'amor di patria lo allegria e la fantasia lo illumina di luce dorata. Del resto la nostra stirpe poetica non è poi meno ieratica nè meno illustre della vostra. Se diamo fede al vecchio Orazio, noi discendiamo dal più antico dei poeti di cui la Grecia, madre delle Arti, serbasse memoria, da Orfeo:

Silvestres homines sacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus.
.....
..... Fuit haec sapientia quondam,

Publica privatis secernere, sacra profanis,
 Concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
 Oppida moliri, leges incidere ligno:
 Sic honor et nomen divinis vatibus atque
 Carminibus venit (1).

Non si edificano più ormai le città al suono della cetra, ma l'uomo, sempre agitato dagli impulsi folli dell'antico istinto, è tratto continuamente a dimenticare la sua umanità per tornare verso la selva originaria. La Poesia deve confortarlo, ammonirlo e nell'individuo egoista in lotta con sè stesso e cogli altri, educare l'individuo sociale, che è disposto a vivere e « a soffrire in quell'ordine e in quello stato così naturale all'uomo e così violento, così voluto e così pieno di dolori, che crea tanti scopi dei quali rende impossibile l'adempimento, che sopporta tutti i mali e tutti i rimedi piuttosto che cessare un momento: in quello stato che è un mistero di contraddizioni in cui la mente si perde, se non lo si considera come uno stato di prova e di preparazione ad un'altra esistenza » (2).

Il Borgese in questo suo libro narra la storia del pensiero critico di quei nostri scrittori così impropriamente chiamati romantici che, movendo guerra alla letteratura verbosa e vana di un popolo addormentato nella servitù, in nome di principi di cui non avevano inteso o approfondito il vero significato, si trovarono ad aver ravvivato e nobilitato da ultimo il più schietto e legittimo classicismo. Egli ci mostra dapprima l'esaurirsi e dissolversi dell'esangue e formale classicismo settecentesco nella critica puramente retorica di Pietro Giordani; ne trova la negazione risoluta nelle sparse note critiche del Leopardi; indaga il progressivo elaborarsi della nuova critica negli scritti teorici e precettistici di G. D. Romagnosi, di Ermes Visconti, di G. Berchet, di Francesco Torti, del Manzoni, del Rosmini, del Tommaseo, del Cantù e dei romantici minori; ricostruisce parte a parte l'edificio teorico della nuova estetica, sceverandone il carattere vero sotto l'apparenza ingannatrice delle formule, e le conquiste ed i limiti, spesso tanto diversi da quelli che i singoli scrittori avevano segnato alla loro indagine critica. Levatasi in armi contro gli arcadi pindareggianti, i versaiuoli mitologizzanti, i retori incocciati ad incatenare l'estro e la fantasia colle catene dello stile nobile e delle parole peregrine, la nostra critica romantica riusciva a conclusioni poco diverse dai precetti della *Poetica* di Orazio circa il « sapere », che è fonte e principio dell'arte di bene scrivere, e la lunga elaborazione fantastica, cui segue, franca e spedita, l'espressione: « Verba provisam rem non invita sequentur ». E colla critica anche la storia letteraria usciva, auspice il Foscolo, dal deserto senz'oasi della pura e nuda erudizione, si riscaldava e avvivava al contatto della storia e trovava poi col De Sanctis la giusta strada, volgendosi ad esaminare ed interpretare la poesia come espressione puramente artistica di quell'idea stessa di cui tutta

(1) ORAZIO, *Epistola ad Pisones*, vv. 891-401.

(2) A. MANZONI, *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, premesso all'*Adelchi*, 1ª ediz., Milano, Ferrario, 1822.

la vita spirituale italiana, dal secolo decimoterzo in poi, era stata la dialettica realizzazione.

Tale è il disegno del libro pubblicato dal Borgese nel 1905 e ristampato integralmente in questa seconda edizione. Senonchè il pensiero critico dell'autore è mutato, o piuttosto, come il Borgese vuole si dica, è venuto chiarendosi a sè stesso nei quindici anni trascorsi. La prefazione a questa ristampa spiega il mutamento e mostra come lo spirito del libro non risponda più esattamente al criterio con che ora il Borgese vede lo svolgimento della nostra critica letteraria e la giudica. Il libro fu scritto all'ombra, per dir così, dell'*Estetica* crociana e, rispetto al Croce, con spirito quasi di discepolo verso il maestro. Ma il discepolo cercava di riconoscere il suo pensiero e non era disposto a rinunciare per lungo tempo alla propria libertà intellettuale. Egli aveva accettato un'estetica la quale era stata pensata per dedurre un sistema filosofico alle sue conseguenze estreme. Al Borgese non parve di poter far buon viso a tutto il sistema e perciò si divise all'amichevole da quell'estetica.

« Di contro all'estetismo intransigente della liricità crociana o del *Fanciullino* pascoliano o del *Fanciullo* dannunziano (che, in definitiva, erano tre nomi ed una sola cosa) (1)... vedevo, o tendevo a vedere, l'attività estetica come pari e gemella dell'attività logica e della volitiva; coordinata ad esse; inscindibile da esse; nè superiore nè anteriore; nè iniziale nè conclusiva; svolgentesi con la sua propria continuità dialettica dentro il flusso unico della vita spirituale, cosicchè anche la storia dell'arte, ben lungi dall'essere un catalogo di frammenti, sia la narrazione di uno sforzo solidale del genere umano. Mentre la scienza mira a conoscere l'assoluto, e la volontà pratica a raggiungerlo, l'arte lo suppone e lo rappresenta. L'arte è la rappresentazione per simboli dell'assoluto. Di qui la tendenza a considerare l'opera d'arte sotto la specie dell'organicità, dell'unità, dell'obiettività, dei rapporti ritmici e architettonici ». Nella mia giovanile storia della critica romantica, aggiunge il B., io, preoccupato e fuorviato, come accade ai giovani, dall'autorità di un maestro ammiratissimo, inconsapevole delle schiette ed intime esigenze del mio spirito; poichè avevo mangiato, come i compagni di Ulisse, il fiore del loto sulle rive dell'idealismo crociano, « scambiai per nebbia quello che era il porto », e passai accanto alla verità senza riconoscerla.

La verità estetica balenava e gli faceva cenno, sin da allora, in certe idee del Rosmini e del Manzoni. Del Rosmini, infatti, si legge a p. 208 del suo libro: « Stimava che l'imitazione del vero non fosse che il primo passo e la

(1) Non mi sembra inopportuno ricordare che in una nota al mio libro sulla *Poesia e l'arte di G. Pascoli* (Roma, Formiggini, 1916) io riferii, sulla testimonianza di un antico scolaro del Pascoli, come il poeta di *Myricae* e dei *Conviviali*, quando lesse sulla *Critica* lo scritto del Croce intorno al carattere lirico dell'arte, osservasse « nei fidati colloqui » cogli amici, che idee in tutto simili a quelle egli aveva già espresso parecchi anni prima nel suo discorso sul *Fanciullino*.

« prima lode dell'arte, la quale di poi passava all'imitazione dell'ideale, tri-
 « partito in naturale, intellettuale e morale, che sono rispettivamente la per-
 « fezione astratta della unità, della pluralità e della totalità »; e a p. 168:
 « Sebbene non facessi allora giusta stima del dialogo manzoniano *Dell'inven-*
 « *zione*, osservavo, tuttavia, che in quello scritto di estetica, ispirato alla
 « filosofia rosminiana, il Manzoni stabilisce che l'artista non crea, nè idea,
 « nè immagina, nè escogita, nè fantastica, nè inventa, ma *invenit*, trova le
 « idee esistenti *ab aeterno* nella mente d'Iddio ». « Io non dico — aggiunge
 « il Borgese — che queste idee coincidano esattamente con le mie; ma mi
 « sento ad esse più vicino che ad altre dottrine estetiche » (1). Se intendo
 bene — ma qui veramente avrei bisogno di una chiosa — il Borgese tor-
 nerebbe ad una specie di idealismo platonico riconciliato con l'ontologia del
 Malebranche, per cui il poeta troverebbe nel seno della causa prima quel-
 l'ispirazione e quella intuizione del bello che nel *Ione* platonico è raffigurata
 come una forza misteriosa, la quale scende nel poeta, incosciente o ignorante,
 e gli detta quasi a forza parole infiammate da uno spirito che lo trascende.
 Il Borgese aggiunge che le sue idee sulla natura della poesia « non coinci-
 dono » con quelle del Manzoni e del Rosmini. Attendiamo con desiderio che
 ci dica in che misura ne differiscono e come si debba interpretare quella sua
 formula: l'arte è la rappresentazione per simboli dell'assoluto. Intanto pren-
 diamo atto del congedo che egli dà all'estetica crociana, con parole, tuttavia, di
 ammirazione e inchinandosi reverentemente « innanzi alla meravigliosa energia
 « intellettuale del Croce ». E qui non sarò certo io che vorrò contraddirlo.
 L'energia è sempre cosa ammirevole, soprattutto in un paese come il nostro
 che mostra una così colpevole indulgenza per la verbosità sfiaccolata. Ag-
 giungerei, per conto mio, pensando all'edificio critico eretto dal Croce, che
 « un palazzo è bello anche quando brucia », se l'osservazione qui non appa-
 risse impertinente, essendo un ricordo del Taine, cioè di un critico e di un
 filosofo che il Croce detesta, per aborrimento di quel tal naturalismo che i
 nostri neoidealisti hanno cacciato, come tutti sanno, dalla porta e dalla finestra.
 Ma anche dopo tali doverose testimonianze di gratitudine all'opera di un uomo
 che ha fatto tanto per risanguare, rinnovare, ampliare la coltura italiana, bisogna
 riconoscere che lo spirito nostro non può più acquetarsi nelle risposte del-
 l'estetica crociana. Siamo ormai in molti a domandarci perchè, se l'intuizione
 è espressione, ci siano intuizioni belle, cioè artistiche, ed intuizioni che nulla
 hanno che fare coll'arte, e se sia possibile accordarci intorno ai criteri ne-
 cessari a distinguere le intuizioni artistiche dalle comuni, e come mai, se
 l'arte è liricità pura e il poeta è poeta solo in quel dato modo, entro quei
 dati limiti, ed è sempre incosciente, ed ogni uomo non ha che un dato con-
 tenuto psicologico, il critico, il quale è uomo anche lui e quindi capace sol-
 tanto di quel certo ordine e gruppo di intuizioni poetiche, possa intendere
 ugualmente in che consista l'originalità poetica di infiniti poeti; e come

(1) *Storia della critica romantica*, 2ª ed., *Prefazione*, pp. xix sgg.

mai, se il Pascoli, poniamo, è poeta in quel dato modo e di quel dato mondo che è determinato dal suo contenuto psicologico, e il Croce, invece, in quel certo altro modo e di quel certo altro mondo che talune sue preferenze rivelano, e di cui le traduzioni dal Goethe accodate al suo *Saggio* goethiano fanno altresì metrica e ritmica testimonianza, l'autore dell'*Estetica* possa arrogarsi di negare il « mondo poetico del Pascoli », mentre il Pascoli, se fosse vivo, potrebbe opporre che tra il suo contenuto psicologico e relativa espressione estetica e quello del suo critico non v'è rispondenza nè comunicazione alcuna. Siamo sempre in attesa, insomma, di un Edipo, che chiarisca questi e infiniti altri misteri di quella che si vanta di essere la meno mistica fra le estetiche; se pur la risposta è la soluzione unica non è in quello che il Borgese chiama il monadismo leibniziano dello spirito individuale nella filosofia del Croce e che a me, sin dalla prima apparizione dell'*Estetica*, fece pensare ad una specie di monologo dell'artista, evocante tra sè e sè la sua visione della realtà in un'isola deserta e senz'echi, lontana, come quella di Calipso, « dalle vie dei naviganti ». Ai quali dubbî sarà data certo severa e terribile risposta; ma non quella che attendiamo. Si risponderà che troppa gente scambia per poesia quel che poesia non è, ma è, invece, sensualità, emozione, affetto, capriccio; poichè l'intendere ove si occulti la Dea è favore concesso a pochissimi. Sulla soglia del tempio ci si accomiaterà con un brusco « odi profanum vulgus ». E allora ce ne torneremo, il Borgese ed io, simili, in vista al biblico Eliodoro, contriti certo e dolenti, ma non persuasi. Tuttavia, ricordando l'onesto ammaestramento del Croce stesso, che molto rispetto si deve sempre all'ingegno, non accuseremo Calcante di menzogna, ma riapriremo invece la *Commedia* di Dante e rileggeremo nel *Paradiso* il canto della predestinazione, chiedendoci con religioso sgomento, come appunto fa l'Alighieri, perchè la Grazia abbia voluto illuminare il troiano Rifeo e la meretrice Raab, e non l'animo di due studiosi italiani, pieni, se non altro, di leale desiderio del vero; perchè mai lo Spirito del mondo abbia rivelato l'essenza genuina della poesia a chi è nato, poniamo, sulle rive del Liri o sull'altipiano abruzzese, e non a chi « bevve le prime aure vitali » sulle rive del Po, o nella pianura che fiorisce presso l'Erice pelasgo ove ebbe un tempio Afrodite. Ma non ci riuscirà di comprendere, o comprenderemo con Lutero solo questo, che la volontà divina salva o danna a suo arbitrio « oltre la comprehension dei senni umani ». Poichè questa estetica che, largendo a chiunque parla, anzi a chiunque mugola esclama o gestisce, il dono della poesia, restringe poi a pochissimi eletti la capacità di coglierla nelle sue espressioni e il diritto di interpretarla, viene per lunga serie di filosofici connubii da Lutero e dalla sua dottrina circa la diretta comunicazione dell'uomo con Dio, e non già dal Vico, il quale credeva nella tradizione e nel libero arbitrio. E avranno un bel replicarci che la conoscenza della poesia, come di ogni altra verità, può essere conquistata da tutti a patto che lo vogliano veramente, poichè l'errore ha sempre un'origine passionale. Dovranno pur dirci perchè mai il nostro spirito sia così ottenebrato dai crassi vapori della passione che non gli riesca, pur mettendoci tutta la buona volontà, a discernere la poesia là ove altri — gli

eletti — così agevolmente la scorgono, e creda invece di sorprenderne la divina essenza in idoli falsi e bugiardi. No, no: bisogna dar ragione a Lutero: Dio opera tutto in noi; tutto crea, afferma, illumina, ottenebra a suo piacimento in noi; ci sono, anche in materia d'estetica, gli eletti e i reprobì *ab aeterno. Ite, maledicti*. A coloro cui la Grazia non ha parlato rimane solo il conforto dei disperati: o inveire contro l'ingiustizia degli Dei, come gli eroi d'Euripide e del Voltaire, o come lo stoico ribelle del De Vigny « *rispondere con uno sdegnoso silenzio all'eterno silenzio della divinità* ».

Questo accenno al nocciolo religioso e metafisico che si trova sempre al centro di tutti i problemi romantici, mi apre naturalmente la via a discorrere del *Primato* del Gioberti. Ma accanto alla *Storia della critica romantica* è il caso di ricordare la raccolta di scritti tratti dal *Conciliatore* e pubblicati da Pier Angelo Menzio, i quali potrebbero servire di esemplificazione e di « documento » all'interpretazione critica del Borgese.

Il libro, pubblicato nel 1919, cioè dopo un secolo compiuto da che la Censura austriaca fece morire « della morte piccina » il glorioso giornale, durato in vita dal 3 settembre 1818 al 17 ottobre 1819, offre ai lettori alcune notevoli e ormai presso che irreperibili testimonianze del nostro giornalismo letterario e civile agli albori del Risorgimento, e commemora una battaglia nobilmente combattuta da un manipolo di scrittori di grande animo in pro dell'idea italiana. I primi « fogli » romantici sono stati, di recente, studiati e ristampati — in tutto o in parte — anche in Francia e in Germania. Amici ed avversari sentono che coll'avvento del romanticismo incomincia « una novella istoria » nella letteratura, come la *canonade de Valmy* iniziò un'era novella nella storia politica. La Germania ha fatto argomento di ricerche diligentissime le origini e le forme crepuscolari di quel suo romanticismo, che segnò per lei la scoperta del germanesimo e la rivelazione del genio nazionale. La Francia al libro diligente ed arido di uno svizzero che studiò anni fa l'origine e la fortuna della prima rivista romantica francese, *Le Globe* (1), ha aggiunto il buon libro del Des Granges sui giornali letterari della Restaurazione (2). In Italia questa raccolta del Menzio avrebbe potuto essere l'integrazione della bella monografia pubblicata nel 1903 dal Clerici intorno al *Conciliatore* (3). Sarebbe stato meglio, penso, che un editore intelligente avesse ristampato intero il *foglio azzurro* dei romantici lombardi. Esso è diventato ormai introvabile: studiosi, bibliotecari e bibliografi lo desiderano e lo cercano invano; e del resto il giornale meritava l'onore di una ristampa. Nell'*Athenaeum* v'è più audacia metafisica e mistica, un desiderio di novità più impaziente, un'erudizione più varia, una più alta e consapevole ambizione di rinnovare simultaneamente l'arte e

(1) Cfr. TH. ZIESIO, *Le Globe de 1824 à 1830 considéré dans ses rapports avec l'école romantique*, Zürich, Ebell, 1831.

(2) CH. M. DES GRANGES, *La Presse littéraire sous la Restauration (1815-1830)*, Paris, Société du Mercure de France, 1907.

(3) *Il Conciliatore, periodico milanese (1818-19)*, Pisa, Nistri, 1903. Si veda anche lo scritto di A. GUSTARELLI, *Il Conciliatore*, Milano, Treves, 1918.

la religione, la filosofia e la poesia. Il *Globe* francese, sebbene appesantito dagli articoli di parecchi di quei *dottrinari* che salirono poi al potere e governarono così inettamente la Francia sotto il regno di Luigi Filippo, sebbene il Sainte-Beuve, che fu uno dei più assidui collaboratori del giornale, biasimasse alcuni anni più tardi negli scritti che egli stesso ed i suoi compagni d'arme vi avevano pubblicato una certa angustia e timidità di idee, per cui parevano invecchiati anzi tempo, godè certo di una assai maggior libertà che non il *Conciliatore*, e potè toccare o sfiorare argomenti e dottrine che nella Milano austriaca degli anni 1818-19 avrebbero puzzato di corda e di Sant'Uffizio. Il Menzio nella sua *prefazione* rifà la cronistoria della vita stentata, angusta, perpetuamente incerta del *Conciliatore*. Mai religioso di pensiero libero e ribelle, costretto a difendere parola a parola i suoi scritti e le sue prediche per dimostrarne l'ortodossa innocenza al tribunale dell'Inquisizione; mai Giansenista obbligato a schermirsi dagli assalti dei Gesuiti per salvare sè e i compagni di fede dalle persecuzioni del braccio secolare, dovettero dar prova di maggior pazienza, di ingegno più fine, sottile e pieghevole di quel che fu necessario a quegli animosi che collaborarono al *Conciliatore* e lo tennero in vita per oltre un anno contro la censura, la burocrazia e le spie dell'Austria. Gli articoli stroncati, storpiati o soppressi furono innumerevoli. Pure, anche così mutilo e deformato, che singolare documento è questo foglio dell'animo italiano in quel primo albeggiare dell'idea nazionale! L'impressione che giunge più viva di ogni altra all'anima del lettore scorrendo quelle pagine è la sincerità, la serenità, l'ingenuità austera e virile di quegli uomini. Non v'è traccia di boria nazionale, nè di umiltà affettata e dissimulante la superbia di chi serve ora per dominare un giorno; non vi sono dedizioni intellettuali, ma neppure vi si cerca di nascondere quel che si prende a prestito dalle letterature straniere. Non v'è parola di politica, perchè a questa condizione soltanto il giornale poteva vivere; ma si dimostra e si afferma, ad ogni pagina, quasi ad ogni riga, che non è possibile educare nell'uomo tutte le umane energie, nè raggiungere l'equilibrio tra il sentimento individuale e il dovere sociale, senza un'armonia di forze che presuppone la libertà. Il rinnovamento della poesia e dell'arte non è cercato per sè, come qualche cosa di superiore o di avulso dalla vita, nè si erigono il sentimento o la fantasia a guide dello spirito, ma si cerca di attuare l'idea di un tipo umano più alto, perchè più equilibrato. Perciò non si contrappone il nuovo all'antico e la rivoluzione romantica alla reazione o restaurazione classica, quasi fossero termini inconciliabili, ma si cercano i trapassi gradualisti e gli accordi, e del secolo decimottavo si accettano e si difendono le conquiste scientifiche, lo spirito critico, le giuste riforme, la fede nella potenza dell'intelletto; del secolo nuovo, idealista, religioso, tradizionalista, in guerra aperta colla coltura del secolo precedente, si respingono le aberrazioni reazionarie, gli stolidi sogni medioevali, l'enfasi declamatoria, il misticismo sensuale e morboso.

Il Cristianesimo e i suoi insegnamenti sono, negli scritti dei *conciliatori*, non argomento a sogni o a titillamenti estetici, ma il fermo fondamento morale su cui sorge l'edificio del loro pensiero e da cui tutta la loro vita riceve

saldezza e coerenza, senza che essi sentano il bisogno mai di ostentarlo. Il rispetto per la ragione e l'amore della scienza sono conquiste preziose e indiscutibili, e se la Rivoluzione francese e le teorie politiche liberali che essa ha diffuso non sono mai direttamente ricordate, si intende che nel pensiero dei collaboratori essi appartengono a quell'ordine di realtà storiche con cui ogni nuova generazione deve fare i conti. A leggere ora gli articoli dell'*Athenaeum* tedesco si sente che le verità bandite da quegli scrittori sono verità posticce; che quelle affermazioni possono facilmente mutarsi nelle opposte negazioni; che si tratta di una germinazione di cui non si può prevedere la fioritura, di una rivoluzione che potrà metter capo all'anarchia come alla dittatura e alla reazione. Nell'equivoca sensualità romantica della *Lucinda* di Federico Schlegel si può già trovare un po' del cattolicismo, assolutista in politica e spagnolesco in letteratura, del futuro collaboratore del Metternich. Il naturalismo spiritualista e riformato di Federico di Hardenberg, detto Novalis, preannuncia la teosofia; il protestantesimo rammodernato dello Schleiermacher può tramutarsi facilmente nell'immanentismo ateo di Hegel. Il romanticismo tedesco è una rivolta della passione e del sentimento egotista contro la disciplina tradizionale; esso contiene in sè mille possibilità ed è suscettibile di infiniti adattamenti e trasformazioni, purchè si tratti di combattere il razionalismo e di esaltare l'orgoglio individuale o nazionale. Il romanticismo liberale dei lombardi è limpido e preciso come la lealtà ferma dello sguardo che rispecchia la convinzione profonda. E infatti quel che vi sarà di meglio, cioè di più onestamente attivo e benefico, nel Risorgimento italiano, ha già piena espressione, od una prima delineazione, negli scritti del *Conciliatore*.

Perciò, in mancanza di una ristampa, giunge opportuna la raccolta degli articoli migliori. Ma questa, messa insieme dal Menzio, è un'*Antologia* un po' meschina, ove la scelta degli scritti non persuade e le note a piè di pagina sono spesso superficiali e inadeguate al desiderio del lettore. Già, in *primis*, mi pare che la scelta avrebbe dovuto essere soprattutto di scritti letterari, poichè il *Conciliatore* mirò al rinnovamento morale per mezzo della letteratura e, se mai, di certi indirizzi pratici e di certe questioni extraletterarie discusse nel giornale si poteva discorrere nell'*Introduzione* al volume, che il Menzio occupa tutta quanta nel narrare le fortune e vicende estrinseche del *Conciliatore*. Invece degli scritti che hanno per argomento *Il termometro della maggiore o minore miseria nei vari paesi*, le *Iscrizioni in lingua latina*, o la *Casa di correzione in Milano*, io avrei dato luogo in questa raccolta agli articoli del Berchet sulla *Sakontala* o *l'anello fatale* e sulla *Storia della poesia e dell'eloquenza* del Bouterwek (nè mi avrebbe dissuaso il fatto che essi furono recentemente ristampati tra le opere del Berchet nella raccolta *Scrittori d'Italia* del Laterza), e vi avrei pure accolta l'anonima recensione della *Mémoire sur l'état actuel de l'Allemagne*, pubblicata nel n. 48 del *Conciliatore*; l'articolo di E. Visconti sulla *Pulcella d'Orléans*, tragedia di F. Schiller (n. 63); quello di G. Niccolini sulla *Poesia tragica e occasionalmente sul romanticismo* (n. 79), e quello di G. D. Romagnosi intorno alle *Fonti della coltura italiana* (n. 12). Quanto agli scritti d'occasione ne avrei

riferiti, se mai, altri di argomento storico: per es. quello del Di Breme intorno all'opera postuma della signora di Staël, *Considerazioni sopra i principali avvenimenti della Rivoluzione francese* (n. 7) e i due articoli del Borsieri sul *Prospetto generale della storia politica d'Europa nel Medio Evo* (nn. 110 e 118). Il lettore avrebbe così avuto modo di conoscere i primi contrasti e i primi giudizi del nostro romanticismo sulla poesia indiana — che i romantici tedeschi, dopo essersi spacciati come i soli interpreti e restauratori dell'ellenismo, finirono col porre più su di ogni altra poesia nella scala delle loro interessate ammirazioni —; sulle nuove teorie estetiche e letterarie di Germania; sul dramma tedesco e principalmente sulle tragedie di quello Schiller che a tanti italiani e francesi di candida fede parve allora il più grande dei poeti romantici, e che i romantici tedeschi hanno invece detronizzato e vituperato per classico e latino. Avremmo avuto anche sott'occhio un saggio dei criteri con che i *conciliatori* giudicavano i due avvenimenti storici che proiettano la loro ombra, o il loro splendore, su tutto il periodo romantico, poichè intorno ad essi gravitava tutta quanta la storia del pensiero, dell'arte, della coscienza moderna e le schiere contendenti battagliaivano soprattutto intorno all'interpretazione e alle conseguenze spirituali e pratiche di quei fatti; voglio dire il medio evo, generato dalle invasioni barbariche e dal trionfo del cristianesimo, e la rivoluzione francese. Lo scritto del Romagnosi sulle *Fonti della cultura italiana*, inteso a temperare l'ammirazione molto avventata di alcuni romantici (la più parte dei quali, tra l'altro, non sapevano di tedesco) per la poesia germanica, ci dimostra ancora una volta colla temperanza signorile dei giudizi quanto lontana fosse dai difensori dell'italianità quella stolidità superbia intellettuale, di cui già parecchi scritti dei romantici tedeschi portavano l'impronta villana.

Le note storico-interpretative di che il Menzio accompagna la sua scelta sono utili qualche volta; spesso insufficienti o monche. La preparazione storica del raccoglitore è inferiore alla varietà degli argomenti. A pp. 120-177 egli ristampa le *Idee elementari sulla poesia romantica* di Ermes Visconti: tali idee hanno suggerito al Borgese un capitolo della sua *Storia* (il settimo) molto severo. Il Menzio reca spesso a piè di pagina i giudizi del Borgese, approvando per lo più, e senza nulla aggiungere di suo. Ma forse egli avrebbe trovato argomento a chiarire quei giudizi, o a discuterli per attenuarne l'asprezza, se avesse ricordato, per raffrontarla collo scritto sulle *Idee elementari* ecc., quella lettera del Visconti al Manzoni, allora a Parigi, nella quale prende a discutere certi giudizi del Fauriel intorno all'essenza del fatto poetico e alle differenze fondamentali tra la poesia antica e la moderna, studiandosi di determinare fino a che segno si accordassero con certe idee del Vico (1). Coll'opera critica del Fauriel, amico della Staël, la cultura francese cercava di appropriarsi il nuovo spirito storico e le nuove interpretazioni dell'arte che venivano

(1) Cfr. il *Carteggio di A. Manzoni*, a cura di G. SPORZA e G. GALLAVRESI, vol. I, Milano, Hoepli, 1912, pp. 442 sgg.

di Germania; cercava anche di entrare in contatto — intermediari il Manzoni il Visconti e alcuni redattori del *Conciliatore* — colla tradizione del pensiero vichiano, che dopo la catastrofe della repubblica partenopea aveva fatto sentire col Cuoco col Lomonaco e con altri emigrati la sua forza anche sulla cultura dell'Alta Italia.

A questo punto di incontro e di intersecazione, per dir così, dell'idealismo romantico tedesco, del filosofismo razionalista francese del settecento — che cerca col Fauriel (ed anche colla Staël) una nuova giovinezza nella passione storica e nell'entusiasmo — e del riformismo lombardo, esitante tra l'utilitarismo empirico del Verri o del Beccaria e il pensiero vichiano, bisognava collocarsi per intendere le cause profonde delle inconciliabili antinomie storiche che disgiungono i romantici di Germania d'Italia e di Francia, senza che l'analogia di certi scopi e la comunanza di certe antipatie riesca a metterli d'accordo. Certo è che, grazie a quell'aria di Papà Buonsenso o di Nonno Sensocomune che hanno le *Idee* del Visconti — e tanti altri articoli critici pubblicati nel *Conciliatore* — il romanticismo italiano, almeno nelle sue origini lombarde, è non solo classico, come dice il Borgeese, ma il più pratico, il più utilitario, il più razionalista, il più legato allo spirito « lancasteriano radicale », il più pronto a transigere collo spirito del settecento, di quante ribellioni letterarie si tentassero allora in Europa sotto la bandiera romantica. Mentre il romanticismo tedesco passava dall'idealismo morale e combattivo del Fichte a quello estetico-panteistico dello Schelling, che fa di tuttata la Natura una creazione della fantasia, onde il Novalis argomentava che tutto quanto è nell'immaginazione deve essere pure nella realtà; mentre lo stesso romanticismo francese, almeno nelle sue *enfances* eroiche, riconduceva la verità religiosa al sentimento collo Chateaubriand, pungolava la fantasia colla meraviglia e col terrore nei racconti del Nodier, teorizzava cerveloticamente intorno all'arte nelle *Préfaces* di V. Hugo e legava le fortune della nuova poesia alle dottrine più reazionarie, i nostri « conciliatori » nell'*Introduzione* al giornale ponevano come cardine della loro critica, « che le finzioni della fantasia, se « non posano sulla reale natura delle cose e degli uomini, sono anzi un abuso « che uno sfogo della mente ».

Il Menzio osserva giustamente che, se talvolta gli scrittori del *Conciliatore* sono troppo disposti ad ammirare le cose straniere e sembrano giudici troppo severi della cultura italiana, gli è che pensano ai tanti falsi eruditi, ai tanti pedanti genuini, ai tanti guastateste e sciupaparole di cui soffriva tuttavia la letteratura nazionale: sostenitori di una vile scioperataggine intellettuale che aveva le sue lontane radici nell'ultimo cinquecento. Anche qui, tuttavia, il *Conciliatore* riprendeva una guerra iniziata nel secolo precedente dal *Caffè* dei fratelli Verri e dalla *Frusta* del Baretti. Non dimenticavano nè disdegnavano le glorie letterarie ed artistiche italiane dei secoli spontanei e fecondi, ma volevan rammentare ai parolai millantatori che quell'eccellenza era tramontata, quella fecondità perduta, e che ormai altri popoli pensavano con più forza di noi, si esprimevano con maggiore schiettezza ed efficacia. E v'è in tutti gli scritti pubblicati dal foglietto azzurro un deliberato proposito, direi

quasi uno sforzo, per conservare di fronte agli altri popoli la più serena equanimità di giudizio. G. D. Romagnosi, nell'articolo *Della poesia considerata rispetto alle diverse età delle nazioni* (1), dichiarava di non accettare per buona la distinzione posta dalla Staël, nel suo libro sulla *Germania*, tra le due forme di poesia che si contendevano il campo; cioè che si dovesse chiamar classica « la poesia degli antichi » e romantica « quella che è legata, in certo modo, alle tradizioni cavalleresche ». Il Romagnosi intuiva — ma il suo ragionamento manca di rigore storico — che durante tutto il medio evo la cultura letteraria fu essenzialmente romana e latina, appunto perchè fu cristiana; e che, se le istituzioni cavalleresche ispirarono forme nuove di poesia, si tratta di miti e di leggende barbarico-eroiche di origine soprattutto tedesca; cosicchè, diceva, — ma con parole più coperte delle mie — aderire ciecamente alle teorie romantiche significa cedere le armi al germanesimo. Tuttavia — concludeva con una saggezza che i fatti hanno smentito —, « i più grandi panegiristi della germanica letteratura non hanno mai spinto le loro pretese fino alla monarchia universale. Essi si sono contentati della dominazione nazionale. Si può dunque negoziare colle nazioni di una più ampia coltura la ricognizione di questo nuovo dominio, ma non armare pretese di conquista » (2). Proprio allora, invece, anzi sin dagli ultimi anni del secolo precedente, i romantici tedeschi avevano preparate ed armate le macchine teoriche che dovevano, coll'espugnazione della Gerusalemme classica, preparare alla filosofia, alla poesia, allo spirito germanico la monarchia universale; andavano costruendo quelle vaste teofanie storico-drammatiche, nelle quali, apparentemente, hanno parte tutti quei popoli di cui l'umanità civile ha serbato in qualche modo memoria e coscienza; ma, in realtà, vi appariscono e agiscono — in quel dato modo, secondo quel certo intreccio, per riuscire a quella data peripezia o catastrofe presegnata nella mente del narratore-impresario, — soltanto quegli uomini e quegli avvenimenti che ubbidiscono all'idea del poeta e servono all'unità d'azione. Lo storico, oppure il filosofo, affermano che chi muove quel gran dramma è Dio: in realtà è l'idea di Dio che l'autore si è foggiate secondo il suo sogno e il suo intento e alla quale ha legato i fili delle marionette di cui è il geniale burattinaio. Le lezioni sulla *Filosofia della storia* di Hegel costituiscono l'ottava meraviglia, il *Serapaeum* o il *Colosseo* di questa sorta di costruzioni, ove Dio è il prestantome geniale di teorie e di passioni umane, troppo umane; mentre la *Storia universale della letteratura* di Federico Schlegel è un esempio memorabile, e molto noto anche in Italia, del metodo trascendentale applicato all'interpretazione dei fatti letterari. Ma tanto Battistino Buonsenso che Bastian Contrari, intermittenti collaboratori del *Conciliatore*, ne avrebbero sorriso, e Alessandro Manzoni ne avrebbe, peritosamente, rimandato gli autori a certa sua pagina intorno all'« umiltà cristiana » che si legge nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*.

(1) È ristampato nel volumetto del Menzio, pp. 68 sgg.

(2) *Ivi*, p. 74.

Questa specie di « Storie » o piuttosto di epopee filosofico-nazionaliste non dovevan fare la loro apparizione nella letteratura italiana che parecchi anni più tardi, con quel *Primato* del Gioberti (1843) che fu letto con tanta ammirazione e discusso con tanta passione negli anni che precedettero il 1848, e poi fu superato dagli avvenimenti e obbliato oltre il giusto, e di cui ora Gustavo Balsamo-Crivelli ci dà un'assai accurata ristampa (1). Singolare libro e che non ha affatto perduto, dopo ottant'anni, nè di calore lirico, nè di sofistica eloquenza: libro che, quanto alla drammaticità della controversia e dell'apologia, sembra di ieri, e quanto al metodo e all'idea costruttiva è il documento e il grido di un'ora storica e di una crisi della coscienza nazionale che appare tanto lontana! Lo spirito è quello dei profeti d'Israele chiamanti alla riscossa il loro popolo in nome di Geova che lo ha eletto al dominio spirituale del mondo, e comprovanti la legittimità di questa elezione con una serie di misteriose testimonianze rintracciate per tutta la storia delle dodici tribù sino alle origini più lontane. La filosofia, la filologia, la storia politica e quella letteraria, la morale e l'economia concorrono insieme a rafforzare e convalidare la dimostrazione; ma filosofia e storia, religione e morale, osservazioni geografiche e dati statistici stanno nel libro come i nomi e le figurazioni dei popoli e dei re della terra nelle antiche iscrizioni commemoranti le gesta dei sovrani orientali, cioè, non per testimonianza di verità, ma come servi e sudditi del trionfatore, in cui la divinità s'incarna, e che è lo spirito della divinità stessa presente tra gli uomini. E non per questo vorremo negare la forza poetica del *Primato*, nè l'efficacia meravigliosa che esso ebbe al suo apparire sullo spirito italiano. Vi sono momenti nella storia di un popolo in cui esso non può essere scosso e sospinto all'azione che dall'entusiasmo e dalla fede fanatica nei suoi destini; in cui, nè la scienza, nè la morale, nè l'utile, nè lo stesso dolore valgono a rinnovarlo, ma soltanto l'attesa inebbricante di un prodigio annunciato e promesso da infallibili profeti. Allora gli giungono come messaggi della divinità propizia libri come questo del Gioberti o come i *Discorsi alla nazione tedesca* del Fichte. È quella l'ora degli Ezechieli, degli Amos, dei Geremia; l'ora in cui Daniele apre la bocca e ricorda al suo popolo « i giorni ancor non nati ». Il Gioberti quando scrisse il *Primato* era ebbro di ideologia egeliana. E anch'egli, come Hegel, condanna inesorabilmente le astrazioni e afferma che la sua costruzione ideale aderisce strettamente alla realtà storica, è puro realismo; mentre i suoi avversari perdono il tempo ed il cervello dietro le bolle di sapone della gretta empiria. Diceva, infatti, difendendo l'opera sua nei *Prolegomeni al Primato*, che egli si era studiato di « conciliare dialetticamente » tutti gli elementi vivi e reali della civiltà italiana. « Ora religione, rivelazione, cristianesimo, cattolicesimo, papa, sacerdozio, « teologia sono cose tanto opportune e necessarie al bene degli uomini quanto « ragione, civiltà, industria, unità nazionale, libertà pubblica, laicato, filo-

(1) Ne sono usciti sin qui soltanto i due primi volumi, che arrivano sin verso la metà della Parte II.

« sofia, ecc., e chi vuole ripudiare le une e mantenere le altre tenta una impresa impossibile, quale si è il dividere la terra dal cielo, il presente dall'avvenire e il dimezzare la natura e lo spirito ».

E sia; ma spiegateci, dunque, o filosofo, come mai — se le due forze profonde che muovono e sorreggono tutta la civiltà europea e la reggeranno nel felice avvenire sono la filosofia eleatica e il cattolicesimo romano, il quale è la sola forma legittima del cristianesimo; — se questa vi sembra la prova più certa della provvidenzialità del primato italiano, onde accusate « i tristi esempi della Riforma germanica » e « le enormità della Rivoluzione francese » di aver turbato e sviato due volte, nel secolo decimosesto e nel decimottavo, il libero svolgimento della civiltà italiana (1); — spiegateci, dico, come quell'Hegel di cui detestate il panteismo, ma che vi ha pur insegnato il metodo dialettico e il rispetto religioso del « reale », abbia potuto dimostrare « realisticamente » in un'opera, che è tra le più famose della filosofia moderna, essere appunto il cattolicesimo l'espressione e il sintomo più grave dell'inferiorità morale dei popoli latini, mentre il sentimento della libertà vera, la nuova coscienza e l'umanità nuova e migliore sono apparse nella storia con Lutero e la dottrina luterana? Le cause di queste contraddittorie conclusioni della dialettica e del *realismo* nella testa di un filosofo svevo e di un pensatore piemontese noi le conosciamo. Gli è che si tratta di un realismo fantastico, di un realismo da poeti drammatici, concesso o negato alle persone o alle cose, agli avvenimenti o alle dottrine, secondo i limiti della cultura o la forza e l'accento della passione che muove lo scrittore; si tratta di un'ontologia che dà vita solo a ciò cui pensa e nega l'esistenza di ciò che ignora o non ama. Tuttavia l'atteggiamento del pensiero giobertiano è più alto e più libero, per due ragioni principalmente. Il suo *realismo storico* assume a principio e dato centrale l'opera del Papato e la civiltà cattolica: un'istituzione, cioè, che per undici secoli, da Leone il Grande al Rinascimento, aveva ricostruito, tenacemente e instancabilmente, sotto i passi degli invasori le fondamenta intellettuali della civiltà nuova; che aveva dato idee, libri, istituzioni, ordinamenti a tutta l'Europa; che aveva salvato per tutti una parte almeno della cultura classica e dato una sola lingua ed un solo pensiero ai popoli convertiti al cristianesimo. Di una tale opera verso il 1840 duravano profondi gli effetti e le vestigia presso tutte, quasi, le nazioni europee. I filosofi tedeschi, invece, ponevano al centro delle loro elucubrazioni la riforma luterana: un'eresia semireligiosa e semipolitica, quasi puramente nazionale, e senza effetti, se non di reazione violenta, su quei popoli che non l'accettarono. Il Gioberti celebrava le glorie e invocava la risurrezione e il primato, non di un regno o di una famiglia, ma dello spirito e della cultura italiana, che tanto avevan dato in venti secoli e tanto potevano forse dare ancora alla civiltà comune; ma è cosa ripugnante e umiliante per la dignità umana veder il pensiero e l'erudizione tedesca chiamare i popoli della terra ad inginocchiarsi, come tanti Re Magi guidati da una stella verso

(1) Cfr. *Del Primato*, III, *Delle riforme civili*, ediz. BALSAMO-CRIVELLI, v. I, pp. 150-51.

un nuovo presepe, intorno alla culla dello stato prussiano e alla potenza, nata ieri, ed effimera, come ogni potenza meramente politica, degli Hohenzollern. Poichè il *primato* di cui parla e che invoca con tanto ardore di fede il Gioberti è un primato puramente spirituale: primato di pensiero, di coscienza, di religione, di arte, libero da ogni servilità verso i potenti, da ogni pretesa all'oppressione e alla conquista, da ogni identificazione della forza del pugno e della spada colla forza della civiltà e dell'idea. *L'Italia non deve invidiare alle altre nazioni la grandezza e la potenza disgiunte dalla giustizia* s'intitola un capitolo del *Primato*, ove sono aspri rimproveri agli italiani desiderosi di imitare quei nostri vicini « che si mostrano tenerissimi della fratellanza e uguaglianza universale, quando non è in loro potere di violarle a proprio vantaggio..... Ma noi, eruditi dal Cristianesimo, noi figliuoli primogeniti ed eredi delle divine promesse, noi, convinti che la prosperità è sventura se non è fondata nella giustizia, e che gli acquisti iniqui dei popoli si pagano col sangue anche in questo mondo, ci lasceremo illudere da una vile e bieca filosofia? » (1). Il Gioberti aveva dunque il diritto di affermare nell'opuscolo, scritto in francese, con cui confutò nel 1844 le critiche rivoltegli da Giuseppe Ferrari sulla *Revue des deux Mondes*, che la supremazia da lui rivendicata all'Italia nel passato e auspicata nell'avvenire era dell'intelletto e della volontà morale, e poteva quindi affrettare coi voti, senza contraddirsi, l'avvento del giorno « où il n'y aura plus d'inégalité réelle entre les individus et les peuples, à la réserve de celle qui résulte des talents et des mérites » (2).

Nel *Conciliatore* non si discorre di romanzi storici, nè, in genere, di romanzi d'alcuna specie; non vi si preconizza il dramma storico come dramma dei tempi nuovi, e la conoscenza del passato è indicata come preparazione necessaria ad interpretare e dominare col pensiero la vita contemporanea. Sin dal 1809 il Foscolo, carissimo ai giovani, aveva esortato gli Italiani allo studio della Storia, e il romanticismo rafforzava qui l'autorità del poeta delle *Grazie*, che da Londra mandava allora messaggi di classicismo severo e intransigente, poichè i romantici richiamavano i popoli alle più antiche tradizioni nazionali, alla viva realtà delle antiche istituzioni ed opinioni e si vantavano di aver dato ovunque anima e impulso nuovo all'indagine storica, svelando a molti occhi indifferenti la splendida poesia delle età morte. Da questo ravvivarsi della coscienza storica e dal suo incontro coll'idea, pure romantica, che la letteratura dei tempi nuovi dovesse essere popolare, se voleva riuscire educatrice, nacque il romanzo storico.

Gli storici della nostra letteratura hanno sempre dato, sin qui, come certo che il romanzo storico trovò dappertutto la sua *forma* e la sua via all'apparire dei primi geniali racconti di Gualtiero Scott.

Questo scritto del Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-24)*, dimostra che bisogna anticipare di qualche anno la data di nascita

(1) *Del Primato*, ed. cit., I, pp. 78-79.

(2) Citato da G. BALSAMO-CRIVELLI, *Introduzione al « Primato »*, p. LXIII.

del romanzo storico in Italia, e che verosimilmente *Le ultime lettere di Iacopo Ortis*, il *Platone in Italia* del Cuoco e il sentimento, diffuso in molti giovani, che nella storia e nella tradizione si doveva cercare la forza risvegliatrice della coscienza nazionale bastarono a preparare l'ispirazione lirica ed anche certi elementi esteriori che generarono tra noi il romanzo di materia storica. Il Cian studia acutamente, coll'aiuto anche di carte e documenti inediti, la genesi e i caratteri dei due primi romanzi storici di cui si abbia ricordo in Italia: *La Lega lombarda* di Cesare Balbo, incominciato nel 1815, e le *Lettere siciliane* di Santorre di Santarosa, che, pensate e iniziate nel 1817, furono condotte molto innanzi con un lavoro continuato, a sbalzi, tra le vicende di una vita tempestosa e romanzesca, sino al principio del 1824. Il primo, cronologicamente, dei racconti storici dello Scott, fu pubblicato, è vero, nel 1814; ma esso era certamente ignoto al Balbo quando prese a scrivere *La Lega lombarda*; ed anche le origini ideali, come pure le fonti storiche e letterarie da cui il Santarosa procede e su cui venne preparandosi a scrivere il suo libro, che ha per argomento la rivolta e la guerra del Vespro Siciliano, sono originali. Il successo europeo dello Scott e certe forme e lineamenti dei suoi romanzi furono certo esempio e stimolo efficace all'arte del Manzoni e del Guerrazzi, ma le origini poetiche e pratiche di quel fortunato « componimento misto di « storia e d'invenzione » che fu il romanzo storico sono in Italia prettamente nazionali. Esso sarebbe nato fra noi dal tronco dell'*Ortis*, con qualche innesto, forse, dei *Martiri* dello Chateaubriand, anche se l'arte dello Scott non fosse sopravvenuta a farne il più popolare dei generi letterari. L'analisi sicura del Cian mostra altresì che i due romanzi del Balbo e del Santarosa sarebbero stati, quanto allo stile e alla forma letteraria, due saggi di « epica romantica », due gravi, magniloquenti e patetici poemi in prosa. Anche sulla formazione di questo ideale stilistico ebbe gran forza l'esempio del Foscolo nell'*Ortis* e forse quello dello Chateaubriand, il nuovo Gorgia cattolico della prosa poetica. La geniale innovazione dell'arte manzoniana rimane quindi l'espressione solitaria di una coscienza di poeta veramente libera. Del resto il Cian colla sua critica ci persuade che non fu gran male se la storia e la politica distrassero il Balbo dal romanzo.

Nel Santarosa c'era più forza e vivacità poetica, ma le *Lettere siciliane*, a giudicare dalla parte rimasta, avrebbero dovuto subire una lunga elaborazione prima di acquistare la coerente armonia delle opere artistiche. Senonchè il Santarosa doveva lasciare gloriosamente l'arte per l'azione, che è al principio delle cose, ed è, col Verbo, alle origini della vita spirituale, come afferma il pagano Faust, d'accordo, qui almeno, col cristiano Manzoni.

ALFREDO GALLETTI.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

E. FILIPPINI. — *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il « Polifemo » dantesco.* — Parma, Officina grafica Fresching, 1921 (16°, pp. 81).

Era noto che a Bologna nel 1321 era stato condannato a morte uno scolare, Iacopo di Valenza, che con altri compagni aveva cercato di rapire a forza al notaio Michelino de' Zagnoni d'Argile la figlia sua Giovanna, nipote del celebre dottore di decretali, Giovanni d'Andrea. Il tentato ratto si dovette ad una violenta passione d'Iacopo per Giovanna, perchè gli studenti rigettarono la colpa di tutto il male che ne provenne, sui genitori della donzella.

Il F. ha il merito d'aver dimostrato che intorno a quel fatto uno storico bolognese, per solito diligente e autorevole, il Ghirardacci, ha alterato la verità, mutando perfino i nomi di alcuni protagonisti. Esamina poi accuratamente gli atti del processo rimastici contro un complice d'Iacopo, e dimostra che in quella condanna ebbe grandissima parte la ragione politica.

Eseguita la condanna, il podestà, credendo col terrore di domare ogni resistenza, inferì con processi contro gli altri studenti, sicchè non pochi di questi, insieme con i loro professori, emigrarono ad Imola. Partirono in massa gli studenti di diritto civile e canonico, col rettore Iacopo d'Ungheria; li seguirono gli studenti di medicina. A dire il vero, non mi pare sufficientemente provato che l'esodo sia stato di scolari non solo stranieri, ma anche italiani: dubito che fossero soltanto stranieri dal vedere che andò con loro il rettore Iacopo d'Ungheria.

Il nuovo podestà cercò di venire ad una conciliazione; assai gravi patti imposero gli studenti, e il Comune per il momento si piegò; ma l'incertezza e il ritardo nel mandare ad effetto i capitoli stipulati ad Imola fecero sì che gli scolari si decidessero ad andare ancora più lontano, a Siena. Siena se ne approfittò per dare un colpo mortale allo Studio di Bologna. A questo punto il F. riallaccia l'istituzione dello Studio generale a Firenze con questo esodo

di studenti da Bologna. La vittoria dei Senesi durò poco, perchè lo Studio senese presto rimase deserto.

In altro capitolo il F. esamina i provvedimenti che il comune di Bologna prese per far ritornare gli studenti emigrati, studiando le particolari condizioni politiche di Bologna in quel tempo, e viene alla conclusione che la parte a lui avversa cacciò Romeo Pepoli e i suoi seguaci. Ma tutti questi provvedimenti a poco avrebbero valso, se non si fosse venuti ad una pronta riconciliazione con gli studenti emigrati. Secondo nuovi patti, fu costruita una cappella espiatoria che fu consacrata l'ultimo d'aprile del 1322 e dedicata alla Madonna della Pace. Così l'aspra lotta si chiuse con la piena vittoria degli scolari: il Comune dovette cedere per difendere gl'interessi della città. L'Università tornò a fiorire; tornarono gli studenti « massime quelli di nazione « germanica », dice il F. (p. 43), e anche questo mi fa credere che l'emigrazione sia stata più che altro di scolari stranieri.

L'ultima parte è la più importante, perchè riguarda l'interpretazione da darsi a certi passi assai discussi delle egloghe di Dante. L'A. vi esamina la questione se ai luttuosi fatti accaduti in Bologna nel 1321 può ricollegarsi il Polifemo cui si accenna nella egloga seconda a Giovanni del Virgilio. Viene alla conclusione, contrariamente a ciò che altri hanno pensato, che nel giovinetto Aci si deve riconoscere lo scolare Iacopo di Valenza, in Galatea l'Università di Bologna che dovette fuggire per scampare alla rabbia di Polifemo, in Achemenide Romeo Pepoli e in Polifemo il simbolo del furore partigiano che nel 1321 scoppiò violento in Bologna.

L'argomentazione può anche persuadere, sebbene non si veda proprio chiaro come per Dante quell'avvenimento, per quanto luttuoso, della condanna capitale dello scolare spagnuolo, sia assunto a tale importanza da volerne fare per le sue conseguenze l'ostacolo più forte alla sua andata a Bologna. Mi sembra inoltre che nel Polifemo si debba intendere più un'allusione a persona reale, che un simbolo, tanto più che gli altri personaggi dell'egloga si debbono intendere come persone reali.

E perchè Fulcieri de' Calboli, che fu capitano del popolo in Bologna proprio nel luglio e nell'agosto del 1321, non potrebbe essere il Polifemo dantesco? Per il ricordo dell'aspro giudizio che Dante dà su quel feroce uomo di parte nel c. XIV del *Purgatorio*, propenderei a credere che in Polifemo Dante avesse proprio voluto adombrare costui.

È pur vero che anche il podestà Giuntarello da Fermo che fu intorno a quel tempo a Bologna, è rappresentato dagli storici bolognesi come un feroce nero e tiranno; ma non vedo che contro di esso Dante avesse particolari ragioni di risentimento, mentre le vedo ben chiare contro Fulcieri de' Calboli. Io espongo dubbî, non intendo decidere. Giuseppe Albini, che sta per pubblicare una nuova, accresciuta edizione del suo studio sulle egloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio, dirà il suo parere, e confido riuscirà definitivo.

G. ZACCAGNINI.

GIUSEPPE BOFFITO. — *Il volo in Italia.* Storia documentata e aneddotica dell'aeronautica e dell'aviazione in Italia. — Firenze, G. Barbèra editore, 1921 (8°, pp. xvii-384).

Chi conosca l'erudizione, la dottrina e l'acume critico del nostro egregio collaboratore, non deve stupirsi del molteplice interesse che e per gli studiosi di lettere e per gli scienziati e pei dilettanti tutti del volo offre questo suo denso, vario e pur piacevole volume. Il quale l'A. ha voluto dedicare « a tutti « coloro — che tinsero il mondo di sanguigno — imporporando il cielo — dell'aurora d'un novello domani ». L'abitudine all'indagine severa, fondata sulla precisa valutazione del materiale bibliografico, ha permesso al B. di colmare una vera lacuna, con questo che è il primo tentativo d'una storia dell'aeronautica e dell'aviazione fra noi. Il suo primo nucleo embrionale può dirsi il *Saggio di bibliografia aeronautica* da lui pubblicato fin dal 1906-7 nel vol. VIII della *Bibliofilia*; ma altre trattazioni più particolari ne rampollano, dacchè egli annuncia già come d'imminente pubblicazione uno studio sui Primordii dell'aeronautica, che sarà l'ampia Introduzione a un volume di *Bibliografia*. Fra i 22 capitoli ond'è formato il libro, ve n'ha una mezza dozzina (III, IV, VII, XI, XIII e XXI) che attirano specialmente la nostra attenzione e nei quali troviamo ricca materia di curiose spigolature.

Nel cap. III (*L'aerostatica tra gli scolastici*) ci compare Maestro Boncompagno, il « trufator » fiorentino, beffatore dei Bolognesi, secondo la narrazione di fra Salimbene, la cui « bella e limpida prosa » il B. riferisce (pp. 41-2) dalla vecchia edizione parmense, invece che di sul testo critico dello Holder Egger; e con lui s'affaccia il dantesco Griffolino d'Arezzo. Più interessante il seguente cap. IV (*I voli di Dante Alighieri e di Leonardo da Vinci*). Per ciò che si riferisce a Dante, oltre il volo mistico attraverso i cieli, v'ha quello, pieno di felici intuizioni fantastiche, compiuto a cavallo di Gerione; e a lui si ritorna nel cap. VII (*Una corsa aviatoria attraverso alla letteratura italiana*), dove l'A. (pp. 87-8) rileva il sillogismo contenuto nel *De Monarchia* (III, VI), col quale l'Alighieri non intende, secondo lui, d'affermare, nè di negare il volo umano. Vero è che nel noto passo del c. IV del *Purgat.* (vv. 27-9) il Poeta accenna al volo come ad un'impossibilità per l'uomo, il quale non può tentarlo che con « l'ali snelle e colle piume Del gran disio ». Nella poesia di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e via via d'altri poeti della Rinascita, dal Poliziano all'Ariosto, a T. Tasso, e nelle prose di cinquecentisti, dal Castiglione al Bruno ed al Campanella, il B. viene rilevando accenni, tocchi descrittivi, fantasie attinenti al volo. A Leonardo è dedicata anche un'Appendice nella quale è riprodotto un articolo del prof. Raffaele Giacomelli su *Gli studi di Leonardo da V. sul volo*.

Parlando (pp. 99 sg. e n.) dell'ippogrifo ariostesco il B. accoglie i risultati delle belle indagini fatte dal Rajna per rintracciarne la genesi, solo in questo scostandosene, che mentre l'autore delle *Fonti dell'« Orlando Furioso »* fa nascere quella concezione dal Pègaso classico, egli ammette un procedimento inverso, parte cioè dal grifo medievale per giungere al Pègaso. Sennonchè mi

sembra forse soverchia la sicurezza del B. nell'attribuire all'Ariosto una conoscenza diretta del capitolo che Vincenzo di Beauvais consacra nello *Speculum naturale* ai grifi (pp. 100-1).

Ma a proposito dell'Ariosto l'ottimo B. non doveva trascurare una fantasia aeronautica che il poeta reggiano descrisse nel 1° dei *Cinque canti*. La riferirò con le parole di Pietro Giannone, che molti anni sono trassi da un'opera inedita di lui, *L'Ape ingegnosa*, scritta nel carcere di Ceva; tanto più volentieri, dacchè questa citazione farà conoscere al nostro A. un'altr'opera utile alle sue indagini, una vera miniera d'erudizione e di curiosità storiche, *Le Store ovvero Trattenimenti eruditi* del Padre Giov. Stefano Menocchio (o Menocchio) della Compagnia di Gesù (Venetia, 1675). Il Giannone, dunque, dopo aver ricordato, sulla scorta dello stesso Gesuita, il disegno d'un vascello sottomarino, pensato da un medico napoletano nel 1651, ed un altro per la navigazione aerea, giudica tutto questo essere vane fantasie, contro le quali mette in guardia « i saggi e veri filosofi », e soggiunge: « Se si vuol con « favole pascere la fantasia, si farà meglio mandare i lettori nell'arsenale del « nostro Ariosto dove si fabbricano queste navi volanti per aria. Veggasi il « primo canto de' Cinque aggiunti al suo *Furioso*, (si) troverà una simile « nave, che diede a que' che la riguardavano dalla terra molta ambascia per « sapere che si fosse; chi interpretandola per nave guidata da Caronte, il quale « trasportava l'anime dannate all'inferno, chi diceva:

« Questa è la Santa Nave, che al ciel varca,
« Che Pietro tol da Roma, acciò nell'onde
« Di stupri e simonie non si profonde.

« *Apuge tot nugas!* ».

Riproducendo questo passo giannoniano nella *N. Antologia* del 16 febbraio 1903 (p. 19 dell'estr.), così commentai: « Citazione significantissima « d'uno dei più forti passi satirici dell'Ariosto; dalla quale si vede che il « Giannone, pur con un piè nella fossa, e sotto il naso dei suoi carcerieri, « serbava indomito quello spirito anticuriale che gli aveva dettato nell'età « fiorente la *Istoria civile* ».

Il cap. XI ci trasporta in pieno Settecento, parlandoci di Pier Jacopo Martelli, che l'A. dice « poeta e teorico borelliano del volo », in grazia del suo poema sacro e insieme aviatorio *Degli occhi di Gesù*, nel quale mostra un'audacia divinatrice di concezione scientifica pari al grottesco della fantasia estetica. Quella nave guidata da scimmie ammaestrate sembra un'eredità del più goffo secentismo. Al suo poemetto s'accompagna degnamente il dialogo *Del volo*, di cui l'A. rileva la grande importanza storica.

Il cap. XIII (*Le prime esperienze aerostatiche in Italia*) è una svariata rassegna di ricordi storici, che dai primi tentativi dei fratelli Montgolfier (1783) giungono sino alle Cinque Giornate di Milano; mentre il cap. XXI (*Letteratura aerostatica*) è una rassegna di composizioni poetiche, alle quali diedero occasione i varî avvenimenti aerostatici, che all'Alfieri parevano « spettacolo grandioso e sublime », ma che non ispirarono la sua Musa. Ispirarono

invece una schiera di altri poeti, a cominciare dal Monti e dal Parini. L'ode montiana, che è qui (pp. 305 sg. n.) riprodotta, sembra al B. « la gioia più bella, il capolavoro mondiale del genere »; e sarà « il capolavoro », ma non certamente « un capolavoro ».

Il B. esamina (p. 309 sg.) anche *L'areostiade, ossia il Mongolfiero*, del cremonese Vincenzo Lancetti (vecchia conoscenza degli studiosi eruditi), un poema che vide la luce in Milano l'anno 1803, ma che l'autore dice essergli stato in certo modo ispirato, quando era ancor giovanissimo, dal Parini, di cui si professa discepolo. Un discepolo che, in questo, non faceva troppo onore al maestro!

Nella copiosa produzione, diciamo pure, poetica, l'A. addita come più particolarmente notevoli un sonetto di Lesbia Cidonia (pp. 314-5) e un'ode del Fantoni (la 3^a del lib. I, ed. Italia, 1823), ch'egli suppone incominciata nel 1784 e rimaneggiata più tardi.

Questa enumerazione si chiude con l'accento ad alcuni versi latini, che il B. giudica in generale più felici di quelli italiani (hanno soprattutto il gran pregio della sobrietà!), come i bei distici del ragusino Raimondo Cunichio; e, per tacer d'altro, di certe commedie e romanzi e scritture satiriche, che attestano la reazione e la sazietà che gli eccessi di quella moda areonautica avevano suscitato nel pubblico. L'aver raccolto e ordinato e illustrato con tanta cura una così larga messe di fatti è una nuova benemerenza che il B. si è acquistato presso gli studiosi.

V. CIAN.

SILVIA REITANO. — *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII.*

Parte I: *Poesia amorosa-religiosa-pastorale-burlesca-giocosa-satirica.* — Palermo, Sandron, 1920 (8°, pp. 321).

Questa monografia della R. è una storia critica della produzione poetica siciliana del '700. Il lavoro, ricco di fonti bibliografiche e attestante la pazienza dell'A., non era, rigorosamente parlando, necessario, dopo la tipica Memoria di Domenico Scinà (*Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel sec. XVIII*, Palermo, Stabilimento tipogr. Lo Bianco, 1859), e dopo il tanto che finora si è scritto sull'argomento. Dalle pagine della R. parrebbe che, dopo il Meli, il Tempio e qualche altro, la Sicilia nel Settecento non avesse avuto buoni poeti e avesse segnato, piuttosto, un certo decadimento letterario. Invece sarebbe stato meglio che la R. avesse consacrato le sue indagini a taluni poeti, la cui fama meriterebbe di essere rivendicata contro il pregiudizio tradizionale e vedere che cosa in essi ci sia di concreto e di umano.

La vieta divisione, poi, in generi, è fatta in modo da nuocere veramente alla disamina sullo svolgimento completo e organico dell'attività dei singoli poeti.

Il tentativo della R. merita, però, di essere incoraggiato, poichè l'autrice ha consacrato tutto il suo entusiasmo di siciliana nell'esaminare le vicende della produzione poetica di Sicilia nel Settecento, secolo così attraente e curioso. Vi sono pagine scritte con garbo, vivacità e brio. Ma alcune fonti sono malamente citate, altre non vagliate bene e — data la mole di notizie e di documenti, di cui alcuni presi di seconda mano — l'autrice cade non di rado in inesattezze. Eccone alcuni esempi:

A p. 4, nota 1, in proposito della mania versaiuola del sec. XVIII di cantare versi erotici alle donne, cita Tommaso Gargallo, che appartiene piuttosto al sec. XIX.

A p. 13, scrive: « Nel 1767 il Petrarca o *Petrarcha*, come si legge in qualche manoscritto del secolo — *ignoranza forse dell'amanuense?* — ecc. ». — No; il Petrarca firmavasi precisamente così: *Petrarcha*.

A p. 17 parla del Dr. Giov. Guglielmo Bonincontro, poeta del '500, mentre è Mariano, come, del resto, appare dalla nota (2) della stessa pagina, dove l'autrice cita il lavoro di Coppoler Orlando O., *Un poeta bizzarro del '500 | Mariano Bonincontro da Palermo. Arch. stor. Sic., N. S., anno XXX, p. 30.*

A p. 26, a proposito di un poeta, Antonio Lucchesi Palli, scrive: « 1716-1833 ». Visse, dunque, 117 anni?

A p. 27: « Lasciamolo tra le Egerie e i *fauteils* », invece di *fauteuils*.

A p. 46 la R. scrive: « Il settecento voleva morire ridendo come Margutte ». Questo disse il De Sanctis, a proposito del '500.

A p. 48: « Nelle *récuils de pièces* », invece di: *recueils*.

A p. 54: « E non è del Meli tutta un'odicina — vero piccolo capolavoro — sul petto, apparsa con l'altra *Lu neu*, nell'edizione definitiva del 1814 che precedette di un anno la morte del poeta? ». Ma l'odicina è già nell'edizione del 1787.

A p. 87: « Il caso, che par si goda a segnare bene spesso nelle sillabe d'un nome la storia e la gloria d'un uomo, lasciando che rispondesse all'appello di *Durante Alighieri* ». Ma l'Alighieri non si firmò così.

A p. 88: « Vogliamo che sia totalmente scevra di esagerazione la lettera del 1806 al barone *Refhues* ». Ma è *Rehfues* e non *Refhues*.

Alla stessa p. 88, n. 1: « Giuseppe Refhues era un coltissimo viaggiatore tedesco venuto in Italia, per mandato di una celebre Accademia tedesca, con l'incarico di raccogliere una buona scelta di scrittori siciliani e continentali (Cfr. Pipitone Federico) ». Invece dal saggio di G. A. Cesareo, *La vecchiezza di G. Meli*, in *N. Antologia*, 1° gennaio 1916, p. 29, risulta che Filippo Giacomo Rehfues da Tubinga nel 1804 visitò Palermo, andò a cercare il Meli all'Università e, tornato a Napoli, scrisse a lui stesso, per averne notizie biografiche, di cui poi si giovò nel suo libro: *Stato presente della Sicilia*, Tubingen, 1807.

A p. 89: « Quando con la concessione che ebbe della cattedra di Chimica nella R. Università di Palermo (1786) ». Veramente era *Accademia degli Studi* e non Università.

A p. 92: « Ma (il Meli) fu molto amato e ammirato da amici e da poeti,

« alcuni dei quali, come l'Abate Casti, lo sollecitarono anche di giudizi sulle loro opere. Il Rezzonico e lo Scotti (?) frequentarono la sua casa, e così anche dotti tedeschi ». — Queste notizie, già propalate da Agostino Gallo, non risultano da documenti precisi; come non risponde alla verità storica che « il Metastasio pregiasse gli estri del Meli » (vedi Reitano, n. 3 a p. 92); che il Monti « lo tenesse in alto concetto » e che il Foscolo fosse « per la finezza del greco temperamento, meglio che altri adatto ad apprezzare i meriti del Meli ».

A p. 97: « Si trovò a suo agio tra i poeti dialettali dell'Accademia siciliana risorta nel 1807, che l'ebbero acclamatissimo maestro sino alla morte avvenuta nel 1815, all'età di settantacinque anni ». — Qui c'è da ricordare che l'Accademia siciliana sorse nel 1790 (cfr. G. Pitré, *La vita in Palermo cento e più anni fa*, vol. II, p. 403; Salv. Salomone-Marino, *L'Accademia Sic. di Pal.*, Palermo, Vena, 1894; e L. Sampolo, *Accad. Sic.*, in *Arch. stor. Sic.*, N. S., anno XX, 1895).

A p. 97: « Il *Don Chisciotte* (del Meli), di cui il Foscolo recò in toscano il proemio, come già si è detto, fu tradotto in veneziano e in napoletano ». — Il che è inesatto: il Foscolo tradusse la lirica intitolata *Don Chisciotte*, ma non il proemio del poema omonimo (cfr. Edoardo Alfano, *Giovanni Meli. Opere Poetiche*, Palermo, G. Piazza, 1915, p. 311, n. 1).

A p. 100: « Togliendo alla parola l'idea che potrebbe esserci di irriverenza o di rimpiccinimento, il Meli fu sempre il *poeticchio*, il nome che gli dettero quando era giovinetto e che possiamo ancora e sempre riserbargli, ecc. ». — E noi domandiamo alla R.: « Anche il Meli socialista del *Don Chisciotte*? ».

Fra tanta ricchezza di fonti bibliografiche la R. ne ha trascurato alcune che avrebbero potuto avere carattere di singolare opportunità. Così, a proposito del mito di Aci e Galatea, p. 84, la R. non cita — tranne lo scritto di N. Rapisarda — i seguenti lavori: Achille Mazzoleni, *Aci e Galatea nella leggenda* in *Rassegna della letteratura Siciliana* diretta da M. Puglisi-Pico, 1894-95, ann. II, n. 11-12, ed a. III, n. 1-2, Acireale, Donzuso, 1895, p. 48; Achille Mazzoleni, *Aci e Galatea nella letteratura e nell'arte* in *Rendiconti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere e Arti degli Zelanti*, Acireale, anno accademico CCXXXI-CCXXXII, serie 3^a, vol. II, 1902-1903; Salvatore Raccuglia, *Akis*, in *Rendiconti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Zelanti*, Acireale, serie 3^a, vol. IV, 1904-1905, e Salvatore Rossi, *Aci e Galatea nella letteratura e nell'arte*, in *Accademia Dafnica di Scienze, Lettere ed Arti in Acireale. Atti e Rendiconti*, vol. VIII, 1901, Acireale, 1902.

A p. 132 la R., in proposito del fenomeno del secentismo in Sicilia, per cui raccomanda l'utilità di uno studio speciale, non ricorda la monografia di G. Leanti, *Paolo Maura di Mineo e la poesia satirico-burlesca di Sic. nel sec. XVII*, Avola, Piazza, 1902, p. 144 e sgg.; nelle quali si parla appunto di questo argomento. E a proposito del cicisbeismo nella Sicilia non cita il saggio dello stesso Leanti, *La satira contro il Settecento galante in Sic.*, Palermo, Trimarchi, 1919.

A p. 287 la R., in proposito della poesia satirica *Lu Spitali*, si domanda in nota (1) dove sia stata pubblicata, e asserisce che non l'ha trovata nè nell'edizione del 1814 curata dal Meli stesso, nè nell'ultima curata da Edoardo Alfano e tirata in cento esemplari. — Precisamente nell'edizione curata da E. Alfano, *Giovanni Meli. Opere Poetiche*, Palermo, Piazza, 1915, p. 129, dove l'Alfano inserisce una lunga nota, con la quale dimostra le ragioni che inducono a ritenere del Meli *Lu Spitali*. La detta poesia venne pure pubblicata da G. Pitre, *I Cronici e gli Anticronici in Sicilia e la loro poesia (1812-1815)*, Palermo, Tip. Boccone del Povero, p. 66 e sgg.

Parecchi sono gli errori di stampa, che non è qui il caso di citare; ma non possiamo fare a meno di trascrivere questo costrutto, in cui la grammatica lascia a desiderare (p. 46): « Non che questa buona gente ne andasse senza « — cito dalla Vernon Lee — ma non si era più al tempo del poeta che non « si ristava dal piangere in pubblico gli amori perduti, consolandosene coi « vivi, come Dante, Petrarca, Lorenzo de' Medici, nè ancora il romanticismo « il quale insegnava ad alleviare i propri guai raccontandoli al pubblico, e « frugare nelle ferite per divertire i lettori ».

Ringrazio vivamente la R. di aver citato spesso i miei lavori, su qualcuno dei quali forse non ha avuto il tempo di meditare a lungo, poichè, contro i risultati dei miei studi — che si basano sul documento storico e sulla ricostruzione obbiettiva dei fatti — la R. a p. 342 osa negare che la satira fosse maneggiata con intendimento serio e nobile, « come invece conclude il Leanti ». Precisamente l'anima satirica siciliana per tradizione è stata sempre la stessa, sempre ribelle contro ministri esosi e governi ingiusti. Che se alcuni scatti si manifestavano segretamente e se non sempre lo spirito pubblico reagì con sommosse o con altre forme di ribellione, devesi ai tempi. Il popolo sempre fremette dinanzi all'ingiustizia e alla prepotenza, e poesie satiriche — espressione dell'anima collettiva — sorsero sin dai tempi antichi: basti leggere *Quaedam prophetia* in *Arch. stor. Sic.*, a. II.

Circa alla poesia contro Vittorio Amedeo II e Carlo VI la R. scrive, a conforto della sua tesi, che la satira è ingiusta: ma tale esplosione, pensi la R., era diretta più contro i ministri che contro la persona dei re, i quali da lontano lasciavano governare persone non sempre degne del loro mandato, come si vide alla prova.

Satira collettiva o personale, secondo i casi, sgorgò sempre dall'anima del popolo siciliano, costretto a vivere col bavaglio al pensiero e a soccombere sotto il ferreo regime.

Augurandoci che la seconda parte dell'opera — promessa dalla R. — riesca migliore della prima, possiamo con piacere rilevare questo rigoglio di studi critici sulla letteratura dell'isola, dei quali anche la R. s'è resa benemerita.

G. LEANTI.

VITTORIO ALFIERI. — *Saul*, interpretato da ATTILIO MOMIGLIANO, con un saggio introduttivo. — Catania, Muglia, 1921 (8°, pp. XIX-112).

Di un nuovo saggio sull'Alfieri ha arricchito la nostra letteratura critica il M. Questo lavoro fiancheggia degnamente l'edizione delle *Liriche* del Manzoni e rivela la stessa finezza d'analisi, la stessa immediatezza nell'espressione delle impressioni ricevute dalla lettura degli autori, criticamente vagliate. Il M., partendo dall'*Estetica* del Croce, non vi s'adagia, ma fin dal principio del saggio ammette una certa gerarchia di valori anche tra i poeti, per la quale l'Alfieri occupa nel sec. XVIII il primo posto, proprio in grazia del *Saul* che, più della *Mirra*, ne raccomanda ai posteri la memoria.

Affermato, ben a ragione, che il *Saul* « è una tragedia indistruttibile nel « suo nucleo ma ineguale nel complesso » (p. VI), il M. brevemente rintraccia i contatti che esistono fra la tragedia e la sua fonte biblica ed opina che relazioni non vi siano, perchè l'Alfieri sviluppa quella parte (« E lo spirito « malvagio, mandato da Dio, lo turbava ») che nella Bibbia è appena accennata, dimenticando il resto. Così pure l'Alfieri dimentica le sue idee politiche. Ne deriva che, per studiare l'Alfieri poeta, non bisogna tener conto d'altro che di questo: i suoi capolavori sono il *Saul* e la *Mirra*, che non sono tragedie politiche. — Accettando l'opinione già esposta dal Croce (*Critica*, 1917, pp. 310-11, 313), il M. ritiene che gli eroi alfieriani siano uomini smisurati, dotati di passioni smisurate, superuomini cioè, e che Saul sia la più perfetta incarnazione di quest'ideale figura, che non dev'essere affatto punto d'arrivo, bensì punto di partenza per spiegare l'arte dell'Alfieri. Da ciò consegue che l'Astigliano « trovasse la sua materia e i suoi atteggiamenti nella morale romana rettilinea, fiera, inflessibile », e in altri racconti storici e mitologici che hanno gli stessi caratteri; da ciò ancora deriva quel suo stile così caratteristico, di cui il M. (p. XI) dà un'espressione plastica nuova e verissima. — Le ispiratrici dell'Alfieri furono ira e malinconia, le quali, agendo su un poeta vissuto nella solitudine, lo fanno poeta « non delle gradazioni e delle meditazioni, ma dei gridi dell'anima » (p. XII). L'Alfieri è scarso e secco soltanto per gente arida di cuore, chè altrimenti si trovano in lui, nella sua apparente pochezza, tante cose da dire, che è meraviglia! Certo non tutte le tragedie sue raggiungono il *Saul*, la *Mirra* e l'*Agamennone*, le migliori in ordine decrescente, ma in tutte, in qual più in qual meno, sono frequenti quei veri scatti di passione, che scaturiscono dall'anima.

Questi concetti, brevi ma poderosi, sull'arte tragica dell'Alfieri e sul suo mondo poetico, oltrechè originalmente espressi, sono anche il frutto di una concezione originale dell'arte dell'Alfieri. Tale concezione è frutto di lunghi studi, manifestamente, trovando forti appoggi e nella letteratura critica sull'argomento, tutt'altro che scarsa, ma in cui il M. si destreggia con rara perizia traendone il poco ch'è veramente vitale, e in una visione estetica dell'arte alfieriana, nella quale ben pochi d'ora innanzi non potranno convenire.

Nelle pp. XVI-XXIX il M. tratta brevemente del *Saul*, in cui finalmente si

fondono i due personaggi alfieriani, l'un de' quali accecato dalla violenza, l'altro annebbiato dalla malinconia. Affermato, e ce n'era bisogno, che nel *Saul* ci troviamo di fronte a una crisi di coscienza, il M. passa a stabilire, con non minore avvedutezza e perspicacia, la parte importantissima che nella tragedia sostiene la Divinità, ed indaga con squisitezza d'analisi la trasformazione, che avviene nell'anima di Saul, il quale finisce in uno stato di « serenità eroica », in cui soltanto sopravvive « la dignità regale, che non è « soltanto la dignità gerarchica ma anche e soprattutto la dignità d'uno « spirito umano » (p. xix). Insomma, quello di Saul è quasi un processo di purificazione, di cui il punto di partenza è ciò ch'egli ci dice nel principio del second'atto, il punto d'arrivo le ultime scene. Quindi bisogna intendersi bene a dovere quando, a proposito di Saul, che non è mai incoerente, si parla di pazzia. Così avviene che, esaminando partitamente il valore e il significato dei diversi atti, il M. ne attribuisce uno particolarissimo al quarto, che anche all'Alfieri sembrò vuoto, e che, prima di quanto ha detto il M., non era stato compreso e apprezzato. È logica pertanto la conclusione che « il tema del « 'Saul' è uno stato d'animo », ciò che tuttavia non toglie ch'essa sia una tragedia sintetica, perchè l'anima dell'Alfieri non è capace d'analisi. Questa è la vera potenza sua, non quella di stilista, tanto vantata ma non altrettanto meritevole d'elogio.

In tal modo il saggio densissimo, che s'era iniziato parlando in generale dell'arte dell'Alfieri, si chiude con altre affermazioni d'indole generale. Esso d'ora innanzi non potrà essere trascurato da nessuno, che voglia penetrare nei segreti dell'arte dell'Astigiano, anzi non si va errati dicendo che primo il M. ne ha indagati i procedimenti, i fini, il valore. Anche in questo saggio il M. si dimostra rinnovatore degli studi critici, tendendo sempre più ad appartarsi e a formare gruppo da sè, come un caposcuola.

Dopo ciò diremo brevemente dell'interpretazione, nella quale si trovano note che vanno assai oltre il solo *Saul*, giacchè abbracciano le tragedie dell'Alfieri in generale. Naturalmente le note sono la dimostrazione analitica delle verità sinteticamente espresse nel saggio e servono ancora a dimostrare le ineguaglianze, che sono nel *Saul*. Frequenti quelle in cui le singole bellezze poetiche sono esaminate e indagate con finezza e precisione mirabili, alle quali del resto il M. ci ha abituati. Specialmente notevole la nota finale, in cui è trattata l'idea del principio morale affermato nel *Saul*. Sarebbe però colpa tacere che, se nel commento trovan luogo, molto sobriamente, le notizie che servono a spiegare le erudizioni varie, non molte in verità, necessarie per intendere la tragedia, per tutto il resto esso è assai sobrio. Non vi si trovano infatti riscontri, pressochè inutili per i comuni lettori, con altri autori, sibbene, e questi utilissimi, con le altre opere dell'Alfieri; non vi si trovano inutili spiegazioni di vocaboli, per i quali ci sono apposta i dizionari; non ci sono insomma tante e tante di quelle cose che impinguavano i precedenti commenti. Dei quali pure ve n'erano di pregevoli, come, per citare a memoria, quelli del Menghini, del Busetto, del Vaccalluzzo. Ma questo del M. è cosa completamente nuova nella forma e nella sostanza.

D. BIANCHI.

MARINO FIORONI. — *Preludi d'arte manzoniana nel Seicento.* — Spoleto, Unione tipografica, 1920 (8°, pp. 41).

NATALE BUSETTO. — *La composizione della « Pentecoste » di Alessandro Manzoni.* — Milano-Roma-Napoli, Società edit. Dante Alighieri, 1920 (8° picc., pp. 115).

Parecchi anni fa si cercavano, con più diligenza che frutto, le fonti profane dell'opera manzoniana; poi venne la volta di quelle religiose: e il lavoro dura tuttavia. Si esagerò nell'una e nell'altra ricerca: ma certo la seconda è più utile, in quanto miri ad illuminare la cultura religiosa del Manzoni e quindi il fondamento spirituale di tutta la sua operosità. Senonchè i critici qui non sempre sanno distinguere il campo concettuale e sentimentale da quello fantastico, e talora attribuiscono un valore estetico a riscontri che esulano da questo dominio. Particolarmente difficile poi riesce lo sceverare quello che è patrimonio comune delle coscienze e delle menti cattoliche da quello che è atteggiamento caratteristico di questo o di quel religioso: perciò accade di trovare additati, per esempio, nei due studi di cui qui si parla, confronti che non hanno nulla di significativo.

Il Fioroni nota nelle opere di Carlo Ambrogio Cattaneo, oratore sacro del Seicento, parecchi riscontri coi *Promessi Sposi* e colle liriche del Manzoni. Questi aveva nella sua biblioteca le opere del vecchio predicatore; e certo le dovette leggere con attenzione, poichè alcuni riscontri del F. sono inoppugnabili. Così, nell'episodio dell'Innominato, insieme con gli insegnamenti generici derivati dagli scrittori della Chiesa, si può sentir qualche eco di considerazioni del Cattaneo; l'inizio del *Natale* deriva l'immagine dalla medesima fonte: ma spesso, e soprattutto a proposito di Don Abbondio, i confronti fanno un po' trasecolare. Altri sono generici e si riferiscono a motivi che possono esser confluiti da varie parti. Alludo specialmente ai luoghi comuni della psicologia cristiana, che il Manzoni imparò non solo dalla meditazione personale, ma anche dagli scrittori religiosi, che per lo più nell'analisi dell'anima sono grandi: gli apologisti furono i suoi maggiori maestri di psicologia.

Il F. sapeva che il suo studio richiedeva molta discrezione (cfr. pp. 18 e 40); ma praticamente la dimenticò troppo spesso (1).

Mani più delicate avrebbero tratto dall'argomento una modesta ma chiara linea da aggiungere alla storia della formazione di alcune opere manzoniane.

In quest'opuscolo si additano pure riscontri con la *Pentecoste*: molto generici. Tant'è vero che il Busetto confronta i medesimi passi dell'inno sacro con frasi di altri scrittori. Anche leggendo il diligentissimo studio su quel capolavoro poetico, accade talora di pensare che fra tante fonti additate dal B., nessuna è fonte, appunto perchè sono troppe; sicchè si desidera che il critico

(1) P. es., bisognava avvertire che « mettere un po' di nero sul bianco », « dalla vita alla morte » sono frasi del linguaggio vivo popolare e non solo del Cattaneo. I riscontri della fine della p. 28 sono semplicemente lessicali.

dichiari più esplicitamente che, per questa parte, il suo studio giova più alla ricostruzione della cultura religiosa del Manzoni che alla storia della genesi fantastica dell'inno. La materia della *Pentecoste*, per la sua natura dogmatica, deve naturalmente trovarsi rispecchiata in opere innumerevoli.

Ma il saggio non è molto guasto nè da questa menda, nè dalla composizione poco serrata, che obbliga al ritorno su qualche motivo. Il B. è riuscito a stabilire che l'inno è particolarmente legato ai tre *Sermons* del Bossuet *pour le jour de la Pentecôte*; che si deve in parte al secondo e al terzo di questi sermoni se nella redazione definitiva assume maggior rilievo l'interpretazione etica del grande mistero; che tuttavia il Manzoni temperò con una visione personale il pessimismo cristiano della tradizione e degli scrittori francesi che aveva presenti mentre scriveva; che la materia biblica viene elaborata coi medesimi procedimenti con cui si trasforma la materia storica nel romanzo e nelle tragedie. Il volumetto si chiude con un esame dell'elaborazione dell'inno attraverso le tre stesure, fatto con sguardo attento, e illuminato dalla conoscenza del mondo spirituale del Manzoni, il quale, maturandosi e rivelandosi sempre più chiaramente al poeta, doveva essere uno dei motivi più potenti del trasformarsi della concezione primitiva. Perciò questo esame è, più che stilistico, organico, e generalmente felice. Soltanto, contro l'opinione del B., mi sembra certo che il Manzoni abbia fatto bene a sacrificare i dieci versi che incominciano « Odi Colui che al fulmine »: avrebbero fatto ristagnare l'inno e avrebbero introdotto nella sua religiosità esclusivamente psicologica due particolari stonati e convenzionali: il Dio che guida il fulmine e dà le penne all'aquila. Avrebbero rotto, sia pure per un momento, l'unità del capolavoro.

A. MOMIGLIANO.

ATTILIO MOMIGLIANO. — *Alessandro Manzoni (Le opere).*
— Messina, Casa editrice G. Principato, [1921] (16° picc., pp. 218).

Possiamo affermare, ad onore degli studi italiani, che non è lontano il tempo in cui avremo intorno al pensiero e all'arte del Manzoni l'opera di ricostruzione critica veramente compiuta.

Di essa, intanto, ci offre un notevole saggio A. Momigliano nel suo secondo volumetto manzoniano della ben nota collezione messinese: sintesi, per molti aspetti, felice, condotta con sicura padronanza del mondo morale e intellettuale del nostro grande, con intelligenza vivida e acuta dell'arte di lui, e validamente fondata sul giusto concetto che principio unificatore di tutta l'opera manzoniana è la fede, a cui ogni attività spirituale è subordinata e che impronta di sè qualsiasi sistema d'idee non meno che la poesia dello scrittore lombardo.

Al metodo e alle conclusioni del M. non posso assentire che col più cordiale compiacimento, perchè per le medesime vie e ai medesimi risultati sono

giunto pur io nel mio recente lavoro sulla *Pentecoste* (1) e in un altro, assai più vasto, su *La genesi e la formazione dei Promessi Sposi*, che è già per uscire alla luce a breve distanza dal suo.

Il pensiero del Manzoni nella critica ideologica — osserva assennatamente il M. — mette capo sempre alla verità religiosa, alla fede, unica base della conoscenza; al problema gnoseologico, risolto con tendenza rosminiana, riduce la ricerca dell'origine del linguaggio e la stessa teoria generale della lingua e, in particolare, di quella italiana; tanto che le *Osservaz. sulla mor. catt.*, gli studi sulla lingua, il dialogo *Dell'invenzione* hanno un medesimo centro speculativo o filosofico, derivato dalla fede cristiana.

Circa la valutazione delle idee manzoniane sulla lingua, il M. consente col Croce, mettendo tuttavia in giusta luce alcuni aspetti originali e fecondi della teoria generale del Manzoni, quali l'avversione alle grammatiche filosofiche e a qualsiasi codificazione grammaticale, l'Uso essendo il fattore supremo di ogni lingua, la preparazione filosofica e lo spirito etico con cui il Manzoni animò anche il problema della lingua, il principio dell'universalità e della necessaria rispondenza ai bisogni di tutti, che regge e unisce insieme il problema così della lingua come dell'arte e quello della vita pratica; il che non toglie al M. di riconoscere anche la parte erronea e insufficiente del Manzoni, che non vide o non volle riconoscere nell'arte, e quindi nel linguaggio, l'elemento individuale, che costituisce il carattere d'ogni singolo scrittore.

Dall'esame largo e diligente che il M. fa del pensiero estetico e storico del Manzoni restano dimostrati (e le mie annunziate ricerche saranno di rincalzo e conferma) questi punti fondamentali della teoria manzoniana: indissolubili legami stringono la poesia con la verità storica; il progresso della storia è cagione di profonde trasformazioni nel campo dell'arte; la poesia integra e ricrea la storia; essa è rivelazione degli eterni principî, pensosa contemplazione della realtà, rappresentazione delle passioni, ma per trarne argomento di *riflessione sentita*, non di simpatia.

Il M. difende, contro i giudizi del Croce, l'opera storica del Manzoni, di cui rileva, come doti peculiari, l'imparzialità, la penetrazione psicologica, l'amore della verità concreta e colorita; nè sa condannare l'atteggiamento religioso, secondo cui il Manzoni considerava e ricostruiva la storia come un dramma morale governato dalla legge di Dio, in perfetta coerenza con la sua coscienza cristiana. Su questo proposito avrebbe potuto approfondire anche meglio l'interessante questione, giovandosi dell'acuta e dotta lettera responsiva del Crispolti al Croce (2), che non vedo citata nell'*Appendice bibliografica*.

La concezione religiosa della storia si riflette nelle tragedie, confusamente e insufficientemente nel *Carmagnola* — cui nuoce, oltre che la freddezza stessa dell'epoca storica, l'incoerente concezione del protagonista —, con com-

(1) *La composizione della « Pentecoste » di A. M.*, Roma, Albrighi, Segati e Cⁱ, 1920.

(2) F. CRISPOLTI, *Il M. storiografo secondo B. Croce (Lett. all'Autore)*, in *Vita e pensiero*, s. II, vol. IV, fasc. 2 (31 agosto 1916).

piutezza e unità nell'*Adelchi*, dramma vasto e profondo di una gente, anzi di tre popoli, sul quale sovrasta la solitaria e mesta grandezza morale del protagonista, che impersona in sé la coscienza dolorosa della rovina fatale di una stirpe violenta e nella sua vasta pietà accomuna oppressori ed oppressi, la tragica sorte del suo popolo e la compassionevole servitù degl'Italiani. In bella luce balza dall'analisi del M. anche un'altra figura, quella del diacono Martino, che incarna l'Italia sperante la libertà dai Franchi e che compare in una sola scena e poi compare per sempre, poichè egli è « la grande speranza nazionale che tramonta appena sorta » (p. 114).

Dalla stessa alta contemplazione religiosa, da cui il Manzoni guarda l'uomo e il suo destino, vigilati dall'occhio di Dio, sono nate le liriche, il cui vertice è *La Pentecoste*. Le brevi pagine che il M. vi consacra, condensano in lucidi giudizi sintetici quanto altrove egli ne ha scritto e in un bel proemio e in vivaci commenti.

E veniamo ai *Promessi sposi*. La lettura delle novanta pagine che il M. vi ha dedicate, è stata per me cagione della più grande gioia intellettuale per la concordanza di giudizi e di risultati che di frequente ho notato col mio lavoro a cui sopra accennavo.

Anima dei *Promessi sposi* è la fede equanime, la pace solenne dello spirito, onde discende la serenità manzoniana nella visione e considerazione di ogni cosa, di ogni spettacolo della natura, di ogni aspetto e problema della vita: di qui la solidità, la lucidità, la compostezza, l'armonia d'ispirazione e di rappresentazione del mondo manzoniano. Del quale l'idea centrale è che il dolore purifica ed eleva: idea onde germina il complesso dramma dei *Promessi sposi*, non solo la dolorosa odissea dei due sposi, ma tutto il dramma di un'età storica, osservato, vissuto, rappresentato con austera costernazione etica e cristiana, con sapiente e pensosa indulgenza. In questa vasta tragedia la nobiltà religiosa, semplice e profonda, suggestiva e irradiante, di fra Cristoforo, di Federigo e di Lucia emerge sublime. Quanto a Lucia, io non posso che applaudire alla rivendicazione psicologica ed estetica che ne ha fatta il M., rilevandone il pacato dolore, la sicurezza nella bontà di Dio, la calma sovrumana ond'ella è trasportata nel regno di una realtà superiore, la Provvidenza.

Questa è la forza invisibile e infallibile, per la quale il corso degli avvenimenti e le diverse sorti dei personaggi appaiono così naturali e inevitabili; da essa discende quella nozione del bene, quell'idea del dovere, — un'altra forza operosa nella trama del romanzo — che il M. intravede, nascosta dalla materialità della bestia, ma lampeggiante in certe situazioni drammatiche, perfino nel cuore di don Rodrigo. Con l'esame, appunto, del carattere di questo personaggio e della conversione dell'Innominato il M. vuol dimostrare che, oltre ai processi della psicologia, c'è nei *Promessi sposi* qualche cosa d'immanente, d'intimo, d'immutabile, che si sostanzia nella trama stessa della vita rappresentata.

Gli aspetti negativi di questa spiritualità religiosa, infusa nel romanzo, cioè la mancanza di fede, l'egoismo, la volubilità, l'inerzia non sono accidenti,

ma colpe della volontà: di qui la concezione di don Abbondio; di qui la storia di Gertrude, che è tragedia della volontà. Le stesse scene della peste e la potente analisi, fatta dal Manzoni, dell'aberrazione universale, che imperversò durante quel flagello, non rivelano agli occhi del M. che il dramma della debolezza della volontà, alleata fatalmente con l'ignoranza.

In quella stessa equanimità religiosa, che domina i *Promessi sposi* e che dispone lo spirito del poeta alla comprensione della relatività del mondo terreno, il M. scorge la principal fonte dell'umorismo manzoniano.

Ma non tutto il mondo del Manzoni è nelle creazioni d'ispirazione religiosa: egli sa anche guardare la realtà da puro spettatore, tenendosi in uno stato di equilibrio spirituale, con un senso misurato della realtà, con una sapienza della vita, onde tutto è logico, spontaneo, persuasivo nel romanzo e i tratti più caratteristici dell'anima singola e dell'anima collettiva appaiono evidenti.

Nel concludere sull'opera del Manzoni, il M. ne determina la posizione rispetto ai romantici, osservando giustamente che lo separa dal romanticismo la fede serena e incrollabile e, poteva aggiungere, la passione acuta e costante dei problemi logici, e che la sua tristezza è tanto diversa dalla tristezza romantica, in quanto riceve l'intonazione dal senso della realtà e dalla calma religiosa.

Frutto di meditazione intensa dell'opera manzoniana, lo studio sintetico del M. — anche se per alcune vedute e interpretazioni particolari può dar luogo a dubbi e a discussioni —, ha il merito di ricercare con nuovo vigore d'indagine la genesi dell'arte del grande lombardo nei motivi profondi della sua anima religiosa e di lumeggiarne i caratteri essenziali con penetrazione sicura e originalità vivace d'analisi e di osservazioni. N. BUSERO.

FERDINANDO MARTINI. — *Il Quarantotto in Toscana.*

Vol. I: *Diario inedito del conte LUIGI PASSERINI DE' RILLI*, con introduzione, note e 12 illustraz. — Firenze, Bemporad, [1919] (8°, pp. xxxvi-592).

Il diario del Passerini, dottissimo nelle discipline storiche e genealogiche, da lui cominciato, offrendosi all'ufficio di cronista addetto al Magistrato di Firenze, il 18 di marzo del 1848, è condotto fino al 24 di novembre del 1849. C'è una lacuna, dal 10 luglio al 17 novembre del '48, che l'Ed. supplisce con estratti dagli archivî, dagli atti delle assemblee legislative, da gazzette e privati carteggi, « riservandosi di far più ampiamente conoscere gli eventi di que' « giorni in seguito », nel secondo volume, *Fra la cronaca e la storia*, annunciato come ampiamente illustrativo di questo primo. Nell'attesa del quale giova spigolare nel pubblicato quel che di più interessante vi si contenga in attinenza alle lettere e alla coltura.

Precede una rapida, ma lucida introduzione, in cui il M. si trattiene, da par suo, su le condizioni della Toscana nel '46 e '47. Necessaria per la conoscenza migliore dei fatti successivi, merita lode così per la forbita garbatezza della forma come per la padronanza sicura dell'argomento.

Il diario passeriniano muove dalla descrizione delle festività di Firenze all'annuncio della costituzione largita da Pio IX, narra le agitazioni prodotte dalla notizia della insurrezione di Vienna e della rivolta di Milano, trattenendosi sulla propaganda radicale del Mordini, avversa al ministero di Cosimo Ridolfi. Con una solenne cerimonia alla Metropolitana venne festeggiata, il 27 marzo, la cacciata degli Austriaci da Milano e l'ingresso delle truppe piemontesi in Lombardia. Uscendo di chiesa la folla stipata ascoltava, sotto le Logge degli Uffizi, un proclama ai Toscani che Giovanni Berchet, allora a Firenze, aveva scritto, ma, commosso fino alle lagrime, faceva leggere da Giuseppe Massari.

Il 15 aprile passava per Firenze una banda di Polacchi, guidati dal poeta Adamo Mickievicz, che andavano sui campi di Lombardia. « Loro scopo — « nota il diarista — non è quello di combattere con l'armi, bensì colla parola, « e, predicando i principi del Panslavismo, ritirare i Croati e le altre nazioni « slave dal combattere per l'Austriaco e opprimere dei popoli che com'essi han « bisogno di ricostituirsi in nazione, che com'essi sono oppressi dallo straniero ».

Con molta cordialità furono accolti, sette giorni dopo, 96 siciliani guidati dal La Masa e avviati verso le terre lombarde. Un'agitazione di que' giorni contro il *Popolano*, giornale di Enrico Montazio che avea pubblicato alcuni articoli con idee avanzate, condusse gente sulla piazza del Granduca a fare un falò di parecchie copie del periodico fra urla e minacce.

Il giorno di S. Giovanni arrivò a Firenze il Gioberti. Tornava da Roma, dov'era andato col proposito di convincer Pio IX a restar concorde col Piemonte per la guerra contro l'Austria. Tutta la città fu in moto per festeggiarlo: ebbe onoranze militari e civili e dalla gioventù fiorentina ricevette un indirizzo coperto di migliaia di firme. Fra i primi ad essergli presentato fu Giuseppe Giusti. L'Accademia de' Georgofili tenne una solenne adunanza in suo onore, il 29 di giugno, alle Belle Arti, nel salone del Buon Umore: vi lessero il Lambruschini e il Salvagnoli. Il Municipio gli decretò la cittadinanza; le donne fiorentine gli presentarono un Album coi disegni dei più famosi artisti d'Italia, con prose e poesie delle persone più in fama per cultura letteraria. Il 10 luglio partiva per tornare in Piemonte.

Le tristi notizie della guerra, dopo Custoza, suscitarono in Firenze agitazioni e sommosse popolari, finchè, il 1° di agosto, dal Circolo del popolo veniva designato a presiedere un nuovo ministero il Guerrazzi. Ebbe l'incarico il Ricasoli, dimissionario in capo a pochi giorni e, dopo un voto di fiducia accordato dal Granduca al ministero Ridolfi, sostituito da un nuovo, presieduto da Gino Capponi. Agitazioni e tumulti commossero Livorno, dove, la sera del 4 settembre, giungeva il Guerrazzi, designato, con Antonio Petracchi, a costituire la Commissione esecutiva provvisoria della città. Quel moto rivoluzionario, che si annunciava sotto la forma di un vandalismo anarchico mascherato

dalla idealità repubblicana e democratica, parve pacarsi dopo la convenzione del 7 settembre (1).

Il 26 Giuseppe Montanelli, reduce dalla prigionia e già pianto per morto nel campo di Curtatone, accolto nel Consiglio generale a Firenze, v'era eletto Vicepresidente: di lì a pochi giorni gli veniva affidato il governo civile e militare di Livorno. Il 12 ottobre anche il Ministero Capponi si dimetteva. Dimostrazioni popolari designarono come successori Guerrazzi e Montanelli, saliti al potere il 26 di quel mese. Col 18 novembre ricomincia il diario del Passerini e continua fino al 24 novembre '49.

Gustavo Modena declamò alcuni de' più bei passi della *Divina Commedia* in un'Accademia vocale e strumentale a beneficio di Venezia data al teatro del Cocomero (oggi Niccolini) il 9 dicembre.

Mentre facea colazione al caffè Ferruccio, il 14 dicembre, Giovanni Prati era vittima d'un'aggressione perchè ritenuto uno de' compilatori della *Vespa*, giornale fieramente avverso al nuovo Ministero. Alle proteste dell'aggredito il Montanelli rispose meravigliandosi potesse essere in sospetto di retrogrado chi, come il Prati, avea sofferto relegazione e prigionia; contuttociò al poeta venne intimato di partire da Firenze. Le violenze contro la *Vespa* toccarono il colmo: fu invasa la tipografia dove si stampava, vennero disperse le copie tirate, spezzati i torchi e gravemente minacciati i redattori del giornale. Anche a' rivenditori furon strappate di mano le copie e arse in piazza del Granduca. Il governo lasciò fare, chè la *Vespa* contro il Montanelli appuntava i suoi pungiglioni. In conseguenza anche lo *Stenterello*, diretto da Piero Fraticelli, per non correr lo stesso rischio, in seguito a tendenziosi avvertimenti ricevuti dal Ministero dell'Interno, sospese le pubblicazioni, pur protestando per la violazione della libertà di stampa.

In una grande accademia che il 13 gennaio 1849 ebbe luogo alla *Pergola* a beneficio di Venezia, fu fatta una dimostrazione plaudente a Giovacchino Rosini, che vi assisteva da un palco. Frattanto gli eventi politici precipitavano. Partito il Granduca per Siena, di dove, per Porto S. Stefano, sarebbesi recato a Gaeta, l'8 febbraio proclamavasi il governo provvisorio e il successivo 18 dichiaravasi decaduto Leopoldo II per decreto del popolo-re, letto da Gustavo Modena, stabilendosi, presente il Mazzini, di trattar la immediata unione della Toscana con la Repubblica di Roma. Presidente del nuovo governo provvisorio il Guerrazzi, che, la sera stessa, ebbe un alterco gravissimo col Mazzini, caldeggiante l'unificazione con la Repubblica romana. Corsa voce del possibile intervento di 20 mila Piemontesi per dar mano al De Laugier, ch'era a Massa al comando delle milizie toscane, per restaurar il governo granducale, il Guerrazzi, col titolo di Commissario generale, partiva il 20 febbraio verso Lucca accompagnato dal generalissimo D'Apice, che disponeva di 5 mila soldati. Fu risparmiato, fortunatamente, spargimento di sangue fraterno, poichè i Piemon-

(1) Cfr. E. PASSAMONTI, *Il Ministero Capponi ed il tramonto del liberalismo toscano nel 1848*, Roma, tip. Camera dei deputati, 1919, pp. 86 segg.

tesi non vennero altrimenti e le schiere del De Laugier passarono nelle file del D'Apice. Il 25 febbraio il Guerrazzi tornava, trionfalmente, a Firenze e per due giorni, tra dimostrazioni festive, sulle piazze e davanti alle chiese, si piantarono alberi della libertà. Il governo provvisorio, intanto, convocava l'Assemblea toscana e i Deputati alla Costituente italiana, affinchè decidessero intorno alle sorti del paese. Il Circolo del popolo, che caldeggiava l'immediata unione con Roma, levò una fiera protesta contro il governo, accusando il Guerrazzi di tradire la patria.

Il marchese Ignazio Guiccioli e l'avvocato Giuseppe Gabussi, su proposta di Carlo Bonaparte principe di Canino, vennero a Firenze come inviati dall'Assemblea Costituente della Repubblica romana, per presentare il voto di unificazione dei due Stati al governo provvisorio toscano. Il 18 di marzo si intrattennero coi rappresentanti del governo e con Lorenzo Valerio, inviato dal Ministero Piemontese, per combinare il modo di riunire le forze contro l'Austria. Il governo provvisorio ordinava l'imposizione di un prestito forzoso, dando cinque giorni di tempo, prorogati poi al 31 marzo, per la denunzia del reddito. Il Ministro dell'Istruzione intimava agli studenti delle Università di Pisa e di Siena di costituirsi in battaglione e mobilitarsi per la guerra della Indipendenza italiana. Comminazione irreparabile della perdita dell'anno scolastico agli assenti senza causa legittima. Per caldeggiare l'unione con Roma arrivò a Firenze, il 19 marzo, anche una deputazione popolare con a la testa Ciceruacchio. Il Guerrazzi, però, era contrario: più gradita pareagli l'unione col Piemonte.

Firenze fu costernata quand'ebbe la nuova della sconfitta piemontese a Novara; l'Assemblea costituente, in sèguito alle dimissioni del Governo provvisorio, nominava, il 28 marzo, Dittatore il Guerrazzi nella speranza ch'egli potesse « salvare Toscana dal doloroso cimento cui si trovava ridotta, sembrandosi ormai a tutti inevitabile l'invasione austriaca ». Tumulti sanguinosi sconvolsero Firenze l'11 d'aprile per causa delle faziose intemperanze dei volontari livornesi: ne rimase assai menomata l'autorità del Dittatore. Un movimento popolare, incitato da quelli che vedevano unico scampo la restaurazione granducale, provocò nel Municipio, auspice il Gonfaloniere Ubaldo Peruzzi, la risoluzione di avocare a sè le redini del Governo. Con proclama del 12 aprile il Municipio, rivolgendosi a' cittadini, dichiarava di « assumere la direzione degli affari a nome del Principe, ripromettendosi di liberarvi dal dolore di una invasione ». L'Assemblea costituente dovette sciogliersi; il Guerrazzi, di cui tramontava la fortuna, per esser sottratto alla furia della reazione, venne trasportato nel Forte del Belvedere, si disse per provveder alla sua sicurezza. Dal Palazzo Vecchio proclamavasi: « Un movimento unanime della città di Firenze ha stabilita la Monarchia costituzionale di Leopoldo Secondo ».

Ma attraverso a una serie di vicende, i cui particolari sono ben noti, si giunse al 4 maggio, quando il Granduca mandava a Firenze il generale Luigi Serristori, investito de' poteri di Commissario straordinario, che assumeva il reggimento dello Stato. Ma il giorno successivo 18 mila Austriaci

entravano nel territorio toscano. « Guai a Leopoldo, se l'Austriaco è venuto da lui chiamato! » — esclama il nostro Diarista —. « Ecco perduto il frutto di venticinque anni di regno mite e paterno; l'onore nazionale offeso così, mai potrà perdonargli di essere stato, per sua cagione, manomesso ». Il Municipio protestò solennemente che « assumendo la direzione degli affari a nome di S. A. R. aveva inteso non solamente di redimere lo Stato dal dispotismo di una fazione, ma di salvare il Paese dal non meritato dolore di una invasione, di salvare il principato rinascendo dall'infausto battesimo di una protezione straniera ».

Il Martini si propone queste domande: La occupazione austriaca poteva evitarsi? Come? La volle il Granduca, la Chiesa? E se la volle, se ne aprì a Gaeta col Serristori, ch'egli aveva chiamato presso di sè? — E continua: « Tutti quesiti da risolvere, ma che non possono risolversi in una breve nota. Se ne tratterà dunque debitamente a suo tempo ». Rinvia, pertanto, le risposte al secondo volume. Conferma però gli uffici fatti dalla Commissione governativa per evitare l'intervento austriaco e ottenere il sussidio delle armi piemontesi. Al qual fine mandarono a Torino Giovan Battista Giorgini, il genero di Alessandro Manzoni, professore nelle università di Siena e di Pisa. Una flottiglia sarda, con truppe da sbarco, era comparsa nelle acque livornesi; ma si allontanò appena ebbe sentore che parte degli Austriaci moveva su Livorno. L'11 aprile s'impadronivano della porta S. Marco a colpi di cannone ed entravano nella città dopo cinque ore di combattimento. Il 17 di maggio, giorno dell'Ascensione, il cav. Giulio Martini arrivava da Napoli a Firenze, inviato espressamente dal Granduca al Maresciallo D'Aspre, perchè limitasse la sua occupazione del territorio toscano alla sola Livorno.

La notizia ricondusse la fiducia nella città e il Diarista nota: « Oggi, giorno dell'Ascensione, Firenze è stata secondo il solito in allegria e grandissimo concorso delle genti che han passato la giornata bivaccando sui prati delle Cascine ». La gioia, però, doveva esser di breve durata: il 23 maggio il Commissario annunciava come, « nonostante che il Governo non avesse pretermesso alcuna premura » per limitare l'occupazione austriaca, il generale D'Aspre si apprestava a entrare in Firenze. L'ingresso delle truppe Austriache ebbe luogo il 25 maggio. Erano 19 mila uomini e, fra i capi, l'arciduca Alberto d'Austria. Il giorno seguente leggevasi con « profondo senso di dolore » un proclama « fatto affiggere la notte dal generale D'Aspre, con disposizioni di rigore che annunziavansi prese di concerto con S. E. il Sig. Commissario », che assicurava, sopra il suo onore, non averne preso nessuna. Si parlò della sua intenzione di dimettersi: ma, nel pomeriggio di quel giorno stesso, giungevano in città i Ministri nominati dal Principe, e il loro ingresso, quasi simultaneo a quello degli Austriaci, propagava l'opinione che Leopoldo II non fosse estraneo alla loro venuta. Atterrata, la notte successiva, la bandiera tricolore che, dal 12 aprile, sventolava da Palazzo Vecchio, si comprese che la via nella quale si metteva il Granduca era anti-italiana, sicchè crebbe in Firenze il malumore contro di lui.

Il 29 maggio, anniversario di Curtatone e Montanara, come solenne pro-

testa, fu, con grande concorso, celebrata una messa di suffragio pei gloriosi caduti, in S. Croce. Il 7 di giugno giunse a Firenze Radetzky, che il giorno successivo passò in rivista, alle Cascine, le milizie austriache, fra concorso ingente di popolo. Finalmente il 23 luglio venne annunciato il ritorno del Granduca, che, sceso a Viareggio il 24, andò a Lucca e, per Pisa, arrivò a Firenze il 28. Si disse che il D'Aspre voleva imporgli di far l'ingresso in città vestito da generale austriaco e minacciasse di abbandonar la Toscana, se avesse indossato l'uniforme dei veliti o della guardia civica. Leopoldo II avrebbe scelto, come via di conciliazione, l'uniforme di Gran maestro di Santo Stefano. Voci, forse, ma che dimostrano come anche in questi piccoli episodi ormai egli fosse in piena tutela dell'Austria.

Il Passerini, da suddito fedele, si compiace di registrar tutte le feste e cerimonie, religiose e civili, che accompagnarono il ritorno granducale. Alla metà di Settembre il Granduca andò a Vienna per intendersi con l'Imperatore. Le truppe austriache restavano a Firenze, tenendo in tutela il governo granducale. Un decreto del 22 novembre, promulgando l'amnistia cercava di mitigare la triste impressione della incominciata reazione.

A questo punto finisce il diario che il Passerini compose con rettitudine di cronista diligente, ma con poco o niun senso d'arte, nè calore di patriottismo. Già osservò il Mazzoni: « Nessuno chiede a lui di scrivere con arte » meditata, nè di attestare confessandoci ciò che egli provò dinanzi ai fatti; « ma come, se fosse stato artista, avrebbe non meno de' nostri antichi fatto » un po' d'arte anche senza volerlo, così, se avesse avuto tempra d'uomo intero, si sarebbe mostrato, volesse o no, nella sua coscienza, esaltata, depressa, turbata, nello svolgersi delle sorti toscane e italiane » (1).

L'annunziato e atteso secondo volume dell'editore, al brio vivace della forma, proprio di uno scrittore come Ferdinando Martini, congiungerà, certo, copia di più recondite notizie, tratte come da ricca miniera. L. STAFFETTI.

RAFFAELLO BARBIERA. — *Voci e volti del passato (1800-1900)*. Da Archivi segreti di Stato e da altre fonti. — Milano, Treves, 1920 (16°, pp. 372).

— — *Ricordi delle terre dolorose*. — Milano, Treves, 1920 (16°, pp. 367, con 32 incisioni).

Con questi due recenti volumi, il B. riprende la serie degli scritti storico-letterari, di cui ebbe già ad occuparsi questa Rivista e che sono, nel loro complesso, una varia e copiosa illustrazione del nostro Risorgimento. Del primo, alcune pagine erano già apparse nella *Nuova Antologia* [come il

(1) GUIDO MAZZONI, *Il quarantotto in Toscana*, rassegna, in *Nuova Antologia* del 16 marzo 1919.

saggio *Tommaso Grossi notaio* (*N. A.*, 1° dic. 1916), ora intitolato *Il poeta del cuore notaio dei liberali lombardi* (pp. 295 a 307)], altre nella *Rassegna storica del Risorgimento* [come il saggio *Gli emigrati veneti e la diplomazia* (*Rass. St.*, 1917, an. IV, f. IV, pp. 458 sg.) ora ampliato, e quello *G. Leopardi e la polizia* (*Rass. St.*, 1918, an. V, f. I, pp. 115 sg.)] ed altre trattano argomenti non nuovi, pur recando un contributo originale di dati amorosamente raccolti dall'A. nelle ricerche di Archivio, od a viva voce, dal racconto di testimoni oculari. Il volume è molto interessante e tanto più opportuno oggi, che in taluni, forse in troppi, sembra oscurarsi la visione della Patria; ed è bene che a questa utilissima opera di divulgazione storica attenda con perseveranza il B., facile ed esperto conoscitore e narratore delle glorie nostre. Peccato che talvolta la sua narrazione venga inceppata da un affastellamento, disordinato e frettoloso, di nomi e di notizie, per cui si stanca l'attenzione del lettore, distratta in tal modo dall'episodio o dalla figura principale. Non può essere qui tutta accennata la materia, prevalentemente storica, dei 19 capitoli, che, specie per chi ricerchi il particolare anedddotico, sono una fonte preziosa di dati storico-biografici. Non mancano però alcune interessanti notizie letterarie, come quelle che si riferiscono alla storia del *Conciliatore* (19 sg.) e alla letteratura satirica milanese ispirata da Luigi Bolza (pp. 17 sg.), che sarebbe desiderabile vedere meglio illustrata, come pure sarebbe stato bene se il B. ci avesse detto qualcosa di più intorno alle prediche dell'abate Giuseppe Barbieri, di cui egli giustamente rileva il calore e l'umanità (pp. 48 sg.). Sono utili, se non nuove, le pagine che ricordano la spedizione dei fratelli Bandiera ed insieme esaltano, con l'eloquenza stessa dei fatti, gli eroismi e le passioni di Venezia, prima e dopo il 1859, e, tra le molte altre, quelle che trattano della setta degli *Illuminati*, a cui era iscritto Lord Byron (39 sg.), e quelle che illustrano la parte presa da Gustavo Modena come istigatore dei Bandiera, la cui spedizione venne disapprovata dal Mazzini e dal Cattaneo, mentre in un articolo della *Gazzetta privilegiata di Venezia* del 20 luglio 1844 se ne addossa la colpa appunto al Mazzini (pp. 138, 153, 155). Accanto alle nobili figure di cospiratori e cospiratrici, accanto a quelle di ignobili spie di cui è interessante leggere le relazioni segrete, accanto a quelle di Gioachino Rossini, di Giorgio Manin, del Marchese di Candia, il celebre cantante patriota « Mario », di Margherita Barozzi, prima moglie di Giuseppe Verdi, passano altre figure di poeti e letterati, famosi alcuni, altri meno noti ma non meno cari all'animo nostro di Italiani: il Manzoni, il Leopardi, il Pellico, il Grossi, il Romagnosi, il Berchet, il Porta, il Guerrazzi, il Fusinato, il Rosani, Giulio Uberti, Felice Romani. Di Edmondo De Amicis, che per la vedova del Romani, Emilia, nutre devozione e affetto filiale e che avrebbe dovuto eternare in un libro la memoria del fecondo librettista, il B. pubblica un sonetto inedito in cui il poeta ritrae, come in un quadro allegorico, sè stesso, Emilia e Felice Romani (p. 352).

Il secondo volume ci riporta dolorosamente al triste periodo dell'ultima invasione straniera nelle terre che custodiscono tante memorie di italianità purissima. La serie dei martiri, che il B. rievoca con intenso amore e con

varia ricchezza di notizie, si apre con la figura dell'avv. Jacopo Tasso di Longarone, difensore di libertà, fucilato dall'Austria in Treviso nel 1849, e si chiude coi nomi di Cesare Battisti, il cui supplizio è descritto con particolari rilevati da fotografie, tali da muovere a sensi di orrore (pp. 346 sgg.), di Nazario Sauro, Francesco Rismondo, Dino Fonda, Damiano Chiesa, Fabio Filzi, « nuovi astri fulgenti che l'Austria accese nel cielo d'Italia e che vegliano sulla patria » (p. 334). Sorvolando sui molti capitoli che, come quelli del primo volume, contengono aneddoti e notizie di interesse storico e biografico, rimangono però da accennare parecchi saggi che il B. dedica a poeti, scrittori e letterati, più o meno insigni per meriti artistici, ma tutti degni di ricordo duraturo per il loro caldo amor patrio e per la fede con cui, dalle loro terre irredente, tennero sempre fisso lo sguardo all'Italia liberatrice. Ed ecco il « bardo del Cadore », l'abate Natale Talamini, insegnante di belle lettere e storia a Venezia, cupo e implacabile odiatore dell'Austria che lo perseguitò e lo processò, cantore sano e gagliardo, vivo descrittore del paesaggio cadorino; ecco Luigi Chiesurini, di S. Lucia di Conegliano, figura di ribelle sperduto tra gli studenti ribelli dell'Università di Padova, la cui vita, scapestrata ma non immemore della patria, l'A. illustra con vivacità e dovizia di particolari nuovi, tratti dalle carte segrete della polizia austriaca. Del Chiesurini, morto nel 1848, il B. esamina il poemetto in versi sciolti *Stefania*, la cui stampa (1837) dapprima inavvertitamente permessa, venne poi gelosamente proibita dalla censura austriaca.

Ma le pagine del B. (77 sgg.) non sono esaurienti e poichè l'ed. del 1837 è quasi introvabile, sarebbe utile una nuova pubblicazione di questo poemetto, che tratta la stessa materia recentemente sceneggiata da Sem Benelli in *Le nozze dei Centauri*. Nuovi cenni biografici troviamo su Giovanni Prati, concernenti le auliche paure della sua influenza politica (p. 143) e qua e là qualche buon giudizio sintetico della sua opera poetica; mi sembra ben rilevato, insieme alla devozione verso la Monarchia di Savoia, al caldo affetto per l'Italia e al desiderio di veder libero il Trentino, il suo profondo sentimento di Dio e del popolo.

Di Antonio Gazzoletti, patriota e cospiratore, indefesso agitatore della quistione del suo Trentino, il B., dopo averne ricordate le vicende, esamina rapidamente le *Poesie* e la tragedia *Paolo*; ma non sono con lui nel ritenere che questa tragedia potrebbe, con fortuna del Gazzoletti, essere raffrontata con il *Nerone* di Pietro Cossa (p. 157).

Lo studio biografico e critico più completo è quello su Francesco Dall'Ongharo (pp. 159-98), delle cui liriche ed opere drammatiche il B. ci dà un esame sobrio ed efficace; più scarse le pagine che riguardano le tragedie di Antonio Somma, udinese, e le commedie e i drammi di Teobaldo Ciconi, friulano. Assai gradito ci torna il saggio dedicato a Caterina Percoto, contessa amica degli umili, scrittrice nitida di scene campestri e di costumi rusticali del suo Friuli, mite e soave consolatrice dei poveri e anch'essa sorvegliata dalla polizia austriaca per i suoi sentimenti di pura italianità. La musa vernacola friulana è degnamente rappresentata, in questo volume, da Pietro Zorutti e

quella triestina da Giglio Padovan; nel parallelo tra lo Zorutti e il Porta (p. 249) e nelle pagine che trattano delle poesie e del dialetto friulano (pp. 252-55) non mancano giuste e felici osservazioni. Negli ultimi capitoli si parla, opportunamente, di Pietro Klander, il brioso storico archeologo epigrafista, rivendicatore della civiltà latina in Trieste e in tutta l'Istria; di Giuseppe Revere, poeta e scrittore di bozzetti alpini e di drammi, patriota ed umorista anche nell'interrogatorio a cui lo sottopose nel 1846 la polizia austriaca a Milano (p. 290); di Isaia Ascoli, l'illustre glottologo di Gorizia, che unì in un amore unico quello della scienza e della patria; di Riccardo Pittéri, poeta e fervido agitatore istriano.

Il volume reca anche 32 belle illustrazioni; ritratti, scene e vedute di persone e di luoghi a cui sempre torna grato il nostro pensiero. Inoltre, con il primo e con gli altri scritti del B., esso offre ricca messe di utile materiale a chi si accinga a ricostruire, in una chiara e compiuta visione, la storia degli umili e dei grandi eroismi onde nacque, nel secolo scorso, la redenzione d'Italia.

F. BARBIERI.

Biblioteca rara. Testi e documenti di letteratura, d'arte e di storia raccolti da ACHILLE PELLIZZARI. Seconda serie, nn. XXI-XXXV. — Napoli, Soc. an. ed. Francesco Perrella, 1918-1920 (8°).

I numeri XXI-XXII contengono *Poesie e prose letterarie* di FRANCESCO CRISPI. Guido Bustico nella prefazione traccia la storia dell'attività giornalistica dell'autore fino al 1861: sono circa dieci pagine, utili anche per la conoscenza della cultura contemporanea in Sicilia e per le notizie sul viaggio del Regaldi (pp. 12-14). Seguono alcune liriche del Crispi, quasi tutte sacre, senza caratteristiche personali, e una cinquantina di pagine di prosa. In quelle antecedenti al 1850 mi par di sentire qualche cosa di guerrazziano. L'interesse per noi è scarso: possiamo notare l'incitamento a studi di storia siciliana (*Studi storici*); l'accenno alla riduzione in prosa ed all'esame della *Donna sola* del Goldoni, fatto da Antonino Della Rovere (p. 46); e la descrizione d'una gita fatta dal Regaldi e delle sue improvvisazioni di quella giornata (pp. 58-66).

Nei numeri XXIII-XXV FILIPPO CRISPOLTI raccoglie sotto il titolo di *Minuzie manzoniane*, promettendo un volume organico, una ventina di brevi studi che contribuiscono, con le note prefazioni ai *Promessi Sposi* ed alla *Morale cattolica* e con lo studio sopra il Manzoni storico, a fare di lui uno dei nostri manzonisti più riflessivi. Spigoliamo. Nelle pagine sopra gli *Sposi Promessi* e i *Promessi Sposi* il Crispolti osserva bene che il Manzoni non ha rivali « nell'organizzazione d'un'intera società intorno a casi morali »; ma io non accetterei l'affermazione che in lui l'arte lirica sia stata nativa, e l'arte di rappresentar personaggi si sia sviluppata « per aver riconosciuto, special-

« mente in grazia della critica romantica che la metteva al disopra di tutte le arti, la convenienza d'adoprarla »; e discuterei l'osservazione che egli, rappresentando le sue figure, « ha di rado quel primo e pronto tocco che le individua subito », poichè quest'impressione sembra suggerita, più che altro, dal confronto con la *Divina Commedia*, dove la fisionomia complessiva imponeva una presentazione sintetica impossibile, nella stessa misura, nei *Promessi Sposi*. Nello studio *Come cessò di scrivere versi*, noto l'esame dell'abbozzo *Ai Santi* (1); nelle pagine *La lotta contro la retorica* l'affermazione penetrante che il Manzoni « fu il promotore, ma anche il correttore dell'originalità ». La polemica col D'Ovidio intorno agli *Effetti intellettuali della conversione* si rilegge con interesse: io credo che, con qualche temperamento, si possa accettare la tesi del Crispolti, che « un Manzoni non cattolico sarebbe riuscito un Manzoni di second'ordine ». Ma qui, come altrove, si accenna ad un'interpretazione un po' troppo intellettualistica dei *Promessi Sposi* (« il volersi egli spiegare come potesse perdurare nel mondo, anche in tempi cristiani, non ostante il precetto di mitezza e sincerità del Vangelo da tutti confessato, lo spirito di violenza e d'incoerenza »). Bene, nel saggio seguente, difendendo il Manzoni, si distingue fra rassegnazione cristiana e rassegnazione in genere.

Chiudono il volume circa quaranta pagine intorno alla politica del Manzoni, che costituiscono la parte più originale delle meditazioni del Crispolti, il quale è soprattutto un sicuro conoscitore del pensiero manzoniano. La politica dell'autore dei *Promessi Sposi*, essendosi manifestata in lavori o in parentesi o in frammenti poco noti, è per lo più conosciuta molto vagamente: sicchè più d'un ammiratore dell'arte del Manzoni si stupirà — ma senza ragione — di sentirlo proclamato, per certi rispetti, discepolo del Machiavelli, e di veder richiamato questo nome a proposito del suo originale atteggiamento di fronte al potere temporale dei papi. Come poi il Manzoni conciliasse le sue dottrine politiche colla morale, il Crispolti cerca di far vedere studiando un personaggio dei *Promessi Sposi*: ammiro l'acume e la precisione con cui il critico vede nella condotta del padre provinciale una sapienza d'origine machiavellica, ma non credo che il Manzoni potesse approvare quell'opportunismo dal punto di vista della morale assoluta. Si ricordino i suoi dubbi di fronte a fra Cristoforo che s'era valso a fin di bene di quanto il vecchio servitore aveva scoperto origliando ad una porta: un uomo di così sottili scrupoli avrebbe potuto difendere il padre dall'ingiustizia del trasferimento del frate? Mi pare che qui l'assoluzione del padre provinciale romperebbe l'unità della morale manzoniana.

Nelle pagine intitolate *La guerra odierna e lo spirito manzoniano* è notevole l'acutissima ricostruzione ipotetica del motivo animatore dello *Spartaco* (p. 132).

(1) Pubblicato non da Emilio, come, per una svista, si legge a p. 92, ma da Attilio De Marchi. Sullo stesso abbozzo si veda l'articolo un po' indulgente di Orazio Bacci nella *Nuova Antologia* del 1° febbraio 1915 (*Nuovi frammenti d'un inno sacro del Manzoni*).

Il PELLIZZARI nei numeri XXVI-XXVII riproduce, col titolo *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, una sua breve commemorazione, dove la figura dello scrittore siciliano è tratteggiata, valutata e collocata con nitidezza. La critica del Capuana conserva la sua vitalità nativa, nonostante la contraddizione fondamentale tra il concetto desanctisiano della forma e la convinzione che il genere letterario « sorge, si svolge e muore, come tutte le creature viventi »; ma la sua arte, oppressa dal pensiero, assume un aspetto cerebrale e logico, sicchè, pensa il Pellizzari, le sue opere buone sono quelle in cui la natura dell'argomento lascia completamente libera l'attività fantastica: le *Appassionate*, il *C'era una volta*, il *Raccontafiabe*. Quest'ultima affermazione contraddice in parte un giudizio diffuso, e merita d'essere esaminata attentamente da chi studierà l'arte del Capuana. — Il volumetto si chiude con un'accuratissima e ricchissima bibliografia delle opere e della critica.

Son note le divergenze fra il pensiero estetico di Benedetto Croce e quello di ANTONIO ALIOTTA, il quale appunto nelle prime 60 pagine dei nn. XXVIII-XXXII, sotto il titolo *L'« Estetica » del Croce e la crisi dell'idealismo moderno*, riproduce le obiezioni che egli fece alla prima e alla seconda edizione dell'opera famosa. Il centro del dissidio consiste nel fatto che per l'Aliotta nella funzione estetica noi « abbiamo la coscienza che la rappresentazione delle cose è opera della nostra personalità creatrice e che esiste solo in quanto è da noi creata »; nella funzione teoretica invece noi « apprendiamo le cose come indipendenti da ogni nostra attività individuale, come oggetti che esisterebbero anche se non li conoscessimo ». Secondo l'Aliotta, dunque, la caratteristica dell'arte è la « coscienza dell'attività produttrice » (pp. 57-58). — Un altro punto di dissenso che interessa i nostri studi, è la concezione della storia. Dapprima il Croce la faceva rientrare nel concetto dell'arte, poi la considerò come una sintesi dell'individuale e dell'universale (arte e filosofia), ora la identifica con la filosofia. L'Aliotta, che è un realista, non può accettare questa concezione, la quale si fonda sopra un postulato per lui assurdo: il principio dell'idealismo assoluto, che non ammette altra realtà all'infuori dello Spirito universale. Bisogna lasciare il giudizio ai competenti.

Di *Poeti e critici della nuova Italia* (nn. XXXIII-XXXV) discorre FRANCESCO FLAMINI in alcuni scritti quasi tutti commemorativi, ma densi e meditati come veri studi. Degni di particolare menzione mi sembrano quelli sul Carducci e sul D'Ancona: il primo per la lucidità e la compiutezza con cui il concetto informatore dell'opera del grande poeta italico è ricercato attraverso tutte le sue manifestazioni, e più per la felice idea iniziale — avere il Carducci un posto nella letteratura mondiale per essere stato « il massimo e più genuino rappresentante d'un grande ideale estetico perpetuantesi attraverso ai tempi » —; il secondo, che mi sembra il più originale del volumetto, per l'equità e per l'equilibrio con cui è presentata la varia e vasta attività del D'Ancona. Segnalo in modo speciale gli accenni all'influenza del Gabinetto Vieusseux e dei critici francesi sopra il grande maestro della scuola storica, che attraverso a questi ultimi si riconnetteva colla speculazione germanica, e quanto il Flamini dice sulle relazioni del D'Ancona con il De Sanctis

e sul suo fine giudizio in fatto d'arte. — Nell'interpretazione della poesia del Graf le osservazioni più penetranti mi paiono quelle sulle *Rime della selva*, che « non apre ed inizia, ma chiude e conclude », poichè l'aspirazione religiosa degli ultimi anni è rimasta estranea alla fantasia del poeta. — Di un altro saggio bisognerà non dimenticare questo giudizio: « L'anima poetica del Pascoli è tutta qui: in questi versi che non puoi leggere senza il sottil brivido che si prova nel contatto spirituale con le cose sublimi ». — Gli altri discorsi riguardano il Fogazzaro, il Teza e il Puccianti. A. MOMIGLIANO.

ANNUNZI ANALITICI

NICCOLÒ MACHIAVELLI. — *Istorie fiorentine*, commentate da AVERARDO PIPPI. — Torino, Paravia [1920] [Che ci fosse proprio bisogno di abborracciare una nuova edizione commentata delle *Storie fiorentine*, quando fra le non poche destinate all'uso scolastico ve n'ha certo qualcuna discreta, e si può solo rimpiangere che si sia arrestata al terzo libro quella, sotto tanti rispetti eccellente, del Fiorini nella Collezione sansoniana dei classici italiani, par difficile a credere. Di questa, di cui la Casa Paravia affidò la preparazione ad uno studioso che pur può vantare qualche benemerita come commentatore di scrittori nostri, duole dover dire francamente che le caratteristiche principali sono due: la fretta e la superficialità. L'una e l'altra si palesano agevolmente sia nella *Introduzione*, la quale non sa essere che uno scialbo riassunto della vita del M., con rapidissimi accenni alla composizione delle varie opere, sia nelle note, che si trovano talora dove non se ne sentirebbe bisogno, mancano più spesso nei punti dove parrebbero necessarie e sono poi quasi sempre del tutto inadeguate anche al più modesto scopo d'illustrazione storico-filologica. Per il testo, il P. riconosce l'importanza della *Prefazione* premessa dal Fiorini al suo commento dei primi tre libri e di certi studi dello scrivente, che cita con poca precisione in una *Nota bibliografica* a piè dell'*Introduzione*; ma non si è curato poi per niente di migliorare la lezione comune, e s'è appagato di riprodurla tal quale, esemplandola, non si sa perché, di sull'edizione parmense (Fiaccadori) del 1829, cui non è riconosciuta, ch'io sappia, alcuna speciale autorità. La misura della preparazione con la quale il commentatore s'è accinto al suo lavoro può esser data dal fatto che, dopo aver detto come l'esame delle dottrine machiavellesche costituisca un'intera letteratura, soggiunge che di questa letteratura diedero ampia notizia « G. Lisio nella sua *Introduzione critica al testo del Principe* » (!) e, meno male! il Tommasini nel proemio della sua poderosa monografia. Di questa nasce il dubbio che il P. abbia veduto soltanto il primo volume (fa seguire al titolo l'indicazione, Roma, 1883): in ogni modo non ne ha tratto alcun partito né per l'*Introduzione* né per il commento, mentre si è valso con una certa larghezza dell'opera notissima di P. Villari. La Casa Paravia non ha risparmiato cure

perché il libro riuscisse, almeno nell'apparenza, elegante e meritevole del prezzo che vi è segnato sopra, ed ha voluto adornarlo di 9 belle tavole, e ne ha voluto fregiare la copertina con la riproduzione d'un classico frontespizio cinquecentesco. PL. C.].

CARMELO SGROI. — *Sul « Galeotto Manfredi » tragedia di Vincenzo Monti.* — Alatri, prof. P. A. Isola editore, 1920. [Il *Galeotto Manfredi* « è un documento autobiografico che servì al Monti di sfogo contro i detrattori e i « maligni » che parlavano del suo amore per la Falconieri. Artisticamente è un'opera falsa e declamatoria. Questi sono i due motivi del libretto. La prima parte traccia lucidamente la genesi e la storia esterna della tragedia, e vien quindi a dimostrare che neanche l'opera del Tonduzzi può essere additata come fonte d'un lavoro che ebbe origini così personali. La seconda, un po' meno agile, accenna alle relazioni collo Shakespeare, coll'Alfieri e con la *Sophie* della Staël, e presenta un'analisi del tutto negativa del *Galeotto Manfredi*, dove il tema fondamentale — « lo strazio di un'anima combattuta » fra l'amore e il dovere — fallisce completamente. A. Mom.].

GIULIANO DONATI-PETTÉNI. — *Saggio d'interpretazioni manzoniane.* — Bologna, Zanichelli (1920) [Dopo la prefazione, il libro ci delude. La forma dialogica, annunciata con intenzioni artistiche, si rivela poi fiacca, discontinua, inutile. Per lo più l'andamento è piano, ma scialbo, e talora anche sciatto: molte cose che tutti i lettori dei *Promessi Sposi* sentono, sono dette con tale freddezza che danno un senso fastidioso di banalità. Siamo dunque di fronte alla solita critica psicologica ed estetica che, mancando d'un motivo centrale, ci lascia indifferenti. In quelle osservazioni quasi soltanto sensate, la creazione dell'artista muore; e la poesia non sembra veramente capita. Si sa che le osservazioni di buon senso, e inutili, che può suggerire un capolavoro, sono infinite: la letteratura dantesca, la letteratura leopardiana, la letteratura manzoniana, ecc., ne sono piene. — Alcuni saggi, fatti di osservazioncelle infilzate, si potevano senz'altro sopprimere: per esempio, *La Natura*, *Il capitolo VII*. Talora il tono è falso, e svisa l'arte del Manzoni (p. es.: Don Abbondio e Perpetua « sono anime gettate alla deriva della vita e che si rivelano e si sorreggono l'un l'altra » [p. 142]. Anche Perpetua « alla deriva »?); e questo avviene specialmente nel saggio *La Gertrude*, che è sparso di ricami romantici, lontani dalla fisionomia severamente pensosa dell'episodio. Tuttavia qui si trovano precise affermazioni particolari sui sentimenti che desta in noi la monaca di Monza, sull'amore per il paggio, su qualche altro lato di quella storia. Ma il complesso lascia la solita impressione di una critica che gira intorno all'argomento e non lo penetra. Così anche qualche osservazione fine intorno ad alcuni altri personaggi (Lucia, Agnese) rimane sperduta e senza valore: le figure del romanzo sono definite, direi, più da botanico che da critico: l'autore non ne sa cogliere la vita.

Perciò il capitolo migliore finisce per sembrare quello più lontano dalla critica psicologica ed estetica: *Democrazia manzoniana*, quantunque non vi

manchino le affermazioni inesatte (V. a pp. 169 sgg. quanto si dice sulla tendenza del Manzoni a ricercare le responsabilità umane, e a p. 187 i legami che si notano fra la storia dei protagonisti e quella del popolo contemporaneo). A. Mom.].

LUISA GRAZIANI. — *La poesia moderna in Provenza*. — Bari, Laterza, 1920 [L'A., dopo un capitolo introduttivo (I), ed una rapida rassegna dei poeti che scrissero in provenzale, dall'epoca in cui si spense la letteratura trovadorica sino al principio dell'800 (II), ci descrive nel suo aspetto generale il movimento felibristico (III), si sofferma poi sulle opere del Roumanille e dell'Aubanel (IV-V) e, più largamente, su tutta l'attività del Mistral (VI-X) per terminare con un cenno sul Daudet, descrittore della Provenza, e con poche parole di conclusione (X-XIII). Questo libro, scritto con garbo e con una certa giovanile ingenuità che non dispiace, nella sua parte informativa, per quanto non apporti certo molto di nuovo, viene utilmente a porsi accanto ai lavori del Chini e potrà contribuire a diffondere in Italia la conoscenza della poesia provenzale moderna. L'A. non sembra aver mirato ad una valutazione estetica dei poeti che ella studia, ed invero ogni spunto di critica è, in questa operetta, frammentario, superficiale o addirittura errato (cfr., p. es., l'accento al classicismo del Monti e del Foscolo paragonato al « carattere greco » dell'arte felibristica, p. 52). Mirò invece deliberatamente ad un giudizio storico sulla poesia dei felibri: ella, dopo aver elencato una serie di poeti, la maggior parte dei quali scrisse senza che l'uno avesse conoscenza dell'opera dell'altro, sostiene, contro l'opinione comune, che alla letteratura provenzale, nonostante certe lacune secolari, non si possa negare una continuità dai trovatori sino al felibrismo (p. 16); tesi che naturalmente non dice nulla, come nulla direbbe il constatare che fra Carlo Porta e Bonvesin della Riva vi furono alcuni scrittori che poetarono in dialetto lombardo. L'A. non sembra avere una nozione adeguata del problema che avrebbe dovuto maggiormente preoccuparla: quale conoscenza avessero i felibri della letteratura che li precedette e quale influsso questa abbia esercitato sul loro atteggiamento, esteriore ed interiore. Nè meglio afferra il problema della lingua dei felibri, sul quale ella si limita a sciupare con osservazioni addirittura sconcertanti (p. 15) il quadro che ne aveva abbozzato Gaston Paris. B. A. T.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

LA RECITA DI UNA COMMEDIA DELL'ARIOSTO IN UNA LETTERA INEDITA DI MARGHERITA D'AUSTRIA. — Nessuna femminile, fresca ed arguta voce c'era giunta finora, a dirci l'impressione che la recita delle commedie dell'Ariosto produceva sui contemporanei di lui. E, per avventura, quella che nella letterina che ora pubblico risuona di una gioiosità larga e ridente, è la voce di una delle più meritatamente famose donne del secolo, che vide in sui suoi albori affermarsi la serena ed arguta genialità ariostesca.

Margherita d'Austria è una delle meglio conosciute tra le donne e le sovrane che presero parte alla vita italiana del '500, così complessa ed artificiosa ed interessante, e che ad essa imposero, per qualche tempo ed in qualche regione, il suggello della personalità loro. Ma se molto si sa della sagace governatrice dei Paesi Bassi (1), meno è nota la principessa italiana (2).

Figliuola di Carlo V, ne ereditò bellamente una volontà diritta e consapevole, una mente acuta e capace di vagliar subito l'essenza delle cose, senza fermarsi alle particolarità ed all'aspetto di esse, un temperamento energico e passionale. Questo mostrò più volte, ed in occasioni diverse. Sposa giovinetta del vizioso Alessandro dei Medici, ne portò dignitosamente il lutto quando il delitto di Lorenzino la rese vedova, e fece alte rimostranze al padre per

(1) Vedi, per tutti, P. L. GACHARD, *Marguerite d'Autriche duchesse de Parme, régente et gouvernante des Pays-Bas*, Deux études, Bruxelles, Thyry, 1867-70, in 4°, pp. LXXVIII e LXXVII; e F. RACHFALL, *Margaretha von Parma Statthalterin der Niederlande (1559-67)*, in *Historische Bibliothek*, fasc. 5, München u. Leipzig, Oldenbourg, 1898. — Preziose sono le raccolte di lettere pubblicate dal GACHARD, *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II*, Bruxelles, Muquardt, 1867-70; e dal BEIFFENBERG, *Correspondance de Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, avec Philippe II*, Bruxelles, Delavigne, 1842. Ricche di notizie interessanti sono poi le introduzioni e le note dei volumi di VAN DER ESSEN ET CAUCHIE, *Les Archives Farnésiennes de Parme au point de vue de l'histoire des anciens Pays-Bas catholiques*, Bruxelles, Kiessling, 1918; e *Les Archives Farnésiennes de Naples au point de vue eco.*, Bruxelles, Kiessling, 1911.

(2) Vedi A. REUMONT, *Margherita d'Austria duchessa di Parma*, in *Arch. stor. ital.*, Firenze, Cellini, 1880, IV ser., t. VI, p. 15.

le nuove nozze che egli le impose con Ottavio Farnese, il quale pure era allora bello, giovane, e fortunato vagheggiatore di donne (1). Lunga causa di malinconie e di preoccupazioni fu pei Farnesi l'ostilità altezzosa della giovane principessa (2); e solo tardi, quando si fu innamorata del marito e divenne madre, s'interessò — ben attivamente e proficuamente — della gloria della famiglia in cui era entrata. Ne divenne come il fulcro; ed alla corte di Parma fu temuta, ma anche rispettata ed amata, come forse nessuno della nobile casa, ad eccezione del mite e generoso cardinale Alessandro.

Si circondava di servi e di cortigiani, ma li voleva fedeli e colti, sì che, ad esempio, rifiutava di mettersi intorno, anche per umili mansioni, donne che non sapessero scrivere (3). Voleva magnifici gioielli — e ne aveva di ricchissimi — e camere parate con sontuosità veramente imperiale; ma era anche capace di suggerire disegni di ricami e lavori di oreficeria ai gentiluomini che incaricava delle commissioni. Ed aveva gusto, come ricavo da molte lettere inedite che ho potuto leggere tra le carte farnesiane di Napoli, un solido gusto signorile, di cui non menava alcun vanto, ma che imponeva agli altri. Le sue lettere, anche quelle in italiano è scritte alla buona, in fretta, ai parenti, si leggono con piacere per la loro chiarezza e vivacità, per il senno con cui sono scritte, per l'intelligenza soda, il carattere energico che rivelano.

Il giudizio di Margherita ha quindi valore, non pur come quello della notissima governatrice dei Paesi Bassi, ma come quello di una donna colta e di gusto.

La campagna fu una delle passioni sue più vive. A Parma essa stette il meno possibile, anche quando l'età grave avrebbe dovuto invogliarla a vivere presso il marito e i nipotini, ai quali voleva sinceramente bene; e, nelle sue brevi dimore in Italia, Alessandro, ch'era l'amore e l'orgoglio della mamma, dovè assoggettarsi più volte, per rivederla, ad un viaggio magari invernale fin nel cuore degli Abruzzi. Anche prima di ritirarsi definitivamente lì, all'Aquila (4), la sua dimora in Parma fu continuamente alternata con lunghi soggiorni nei castelli farnesiani. Per lei, che aveva vissuto in città ben altrimenti magnifiche, la corte di Parma era forse troppo modesta: meglio le larghe vedute della campagna emiliana, le partite di caccia (5), la vita nei

(1) F. DE NAVENNE, *Rome, le palais Farnèse et les Farnèses*, Paris, Librairie Albin Michel, pp. 267 sg.

(2) *Ivi*, pp. 248 sg.

(3) In una lettera in data 11 marzo 1578, conservata nell'Archivio di Stato in Napoli, *Fascio Farnesiano 787*, Margherita chiede una domestica, mettendo come condizione necessaria che sappia leggere e scrivere.

(4) SETTI, *Il soggiorno di Margherita d'Austria in Aquila*, in *Atti e Memorie della R. Deputaz. per le provincie modenesi e parmensi*, serie III, vol. II, pp. 47 segg.

(5) Della passione che M. nutriva per la caccia parla il DE NAVENNE, *Op. cit.*, p. 269. Nelle lettere conservate all'Archivio di Napoli — specialmente in quelle scritte a Montechiarugolo — la duchessa parla spesso, e con grande entusiasmo, delle partite di caccia alle quali prende parte.

castelli che dominano dai colli la bella vallata. Montechiarugolo e Torchiara l'ebbero spesso e lungamente ospite. Torchiara, in ispecie, cara forse a lei per le fiorenti campagne, per le bellezze artistiche del solido castello, per i ricordi suggestivi dell'amore di Pier Maria Rossi, amore quale poteva piacere ad una donna come Margherita, passionale e soave, purificato dalla vivacità e dalla saldezza del sentimento che avvinse i due amanti « digne et in « aeternum », come è scritto sui due rossi cuori in campo azzurro, che sormontano la tomba di Piermaria e di Bianchina (1).

Da Torchiara e dal luglio 1556 è datata la letterina autografa di Margherita, che ha dato origine a questa noterella. La letterina sembra scritta in un momento di buon umore, e solo per mettere il marito a parte di un godimento inaspettato, il quale è riuscito a farle per un momento dimenticare il gran caldo ed un male di stomaco che l'affligge da più giorni. In fretta, per accompagnare con uno scritto suo il Paciotto che si reca presso il marito, la duchessa accenna solo fugacemente all'impressione provata; non dà particolari di sorta, e ci lascia con non poca curiosità insoddisfatta e con qualche punto interrogativo, al quale possiamo sperare, ma non esser sicuri, di rispondere secondo verità.

Il Paciotto, « comparso » così inaspettato e così gradito, potrebbe essere altri della famiglia di tal nome — ad esempio Felice, buon letterato urbinato dell'epoca (2) — ma mi par più attendibile credere ch'egli fosse Francesco Paciotto, noto architetto civile e militare (3), maestro di matematiche del duca Ottavio, caro ai Farnesi e da loro stimato tanto che spesso lo anteposero allo stesso grande Vignola (4), continuamente per lavori di architettura in relazione con Margherita e coi parenti di lei. E che un uomo di scienza e di merito come il Paciotto si accompagnasse ad un suo amico letterato per recitar con lui, con tutto il brio e la birichineria richiesta, una commedia salace, onde allietare gli ozi campestri della duchessa di Parma, sarebbe ancora una volta immagine viva dell'importanza che nella vita dell'alta società cinquecentesca aveva il teatro in genere, e quello dell'Ariosto in ispecie.

(1) Vedi C. RICCI, *Il castello di Torchiara*, in *Per l'arte*, Parma, 1894, anno VI, n° 1, pp. 4 sgg., e n° 2, pp. 9 sgg.; e F. RIZZATTI, *Vita emiliana*, in *La vita italiana*, Roma, 15-25 nov. 1894, nn. 1-2, pp. 92 sgg.

(2) I membri della famiglia Paciotto erano cari alla corte di Urbino, nella quale era a quei tempi duchessa Vittoria Farnese, moglie a Guidobaldo II. La Felice Paciotto conobbe Bernardo Tasso ed il figliuolo: SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Roma, Loescher, 1895, vol. I, p. 82. In una lettera da Pesaro, 25 settembre 1566, che conservasi nell'Archivio di Stato di Napoli, *Fascio Farnesiano* 798, fasc. VII, la duchessa Vittoria raccomanda al cardinal Farnese un Marcantonio Paciotto.

(3) Vedi C. PROMIS, *Vita di Francesco Paciotto da Urbino*, in *Miscellanea di Storia italiana*, ed. a cura della R. Deputaz. di Storia patria, Torino, Stamperia Reale, 1863, pp. 363 sgg. Cfr. anche TIRABOSCHI, *Storia della letterat. ital.*, Venezia, 1795-96, t. VII, P. III, p. 896. V. anche E. CASA, *La cittadella di Parma*, in *Arch. storico per le prov. parmensi*, a. 1894, vol. III, p. 195 sgg.

(4) A. BORZELLI, *Iacopo Barozzi e Francesco Paciotto — Caprarola e la Cittadella*, Napoli, Tip. Sannitica.

Ma chi è « il grande abate Ariosto » compagno del Paciotto? Se anche si voglia tener conto dell'entusiasmo della duchessa, sinceramente divertitasi alla recita, ed accettare con qualche riserva il « grande » di lei, rimane pur sempre che egli dovè essere un uomo noto pel suo valore letterario. Ed allora, dei tre ecclesiastici di casa Ariosto viventi nel 1556, non può trattarsi che di Virginio, figliuolo del cantore di Orlando (1). Perchè Alessandro, fratello di Ludovico, e Claudio nipote di lui non ci han lasciato alcun ricordo dell'attività loro in nessun campo dell'umano sapere, ed inoltre Alessandro era nel '56 di troppo grave età.

Virginio, abilitato fin da giovinetto alle cariche ecclesiastiche, non ancora ne aveva nel '56 raggiunta alcuna notevole, e stentò forse a raggiungerla — fu solo nel 1558 canonico in Ferrara (2) — perchè, dedito alla poesia e festevole di temperamento, poco si curò di far carriera. Nel 1556 egli non era più giovane, ma non era neppur vecchio, aveva quarantasette anni, ed era già autore di poesie italiane e latine, che furono probabilmente apprezzate dai contemporanei con giudizio molto benevolo (3). Più ancora, aveva di recente finito di mettere in versi la sua continuazione degli *Studenti* del padre, la qual continuazione aveva dovuto dargli grande e non del tutto immeritata celebrità (4).

Per quel che ne sappiamo, Virginio non scrisse altre commedie; onde, probabilmente, furono *Gli Studenti* del grande Ludovico, nell'ultima, definitiva forma poetica data loro da Virginio — che genialmente la ribattezzò *Imperfetta* — la commedia rappresentata nel luglio del 1556 nell'artistico e suggestivo castello di Torchiara, davanti a Margherita d'Austria, alla quale piacquero tanto da farle dimenticare la caldura estiva ed i travagli di stomaco. Rendono probabile l'ipotesi la data della lettera, non di molto posteriore al tempo in cui Virginio finì di verseggiare la continuazione agli *Studenti*, e, più ancora, le parole della duchessa, aver il Paciotto e l'Ariosto « fatti tutti gli atti della commedia », le quali non si spiegherebbero qualora non si trattasse di opera già incompleta, e solo di recente condotta a termine, sì da acquistare quasi un sapore di novità.

La lettera della duchessa di Parma ci offre un'altra notizia di qualche importanza: Virginio non sdegnava di recitar lui stesso la bella commedia

(1) Su lui, v. la *Prefazione* di A. SALZA all'edizione della commedia di LUDOVICO ARIOSTO, *Gli Studenti, con le continuazioni di Gabriele e Virginio Ariosto*, Città di Castello, Lapi, 1915, pp. L sgg.; e la bibliografia citata dal Salza.

(2) Vedi LITTA, *Famiglie nobili d'Italia*, vol. VIII, tavv. III e IV (Gli Ariosti di Ferrara).

(3) *Ivi*. Il SALZA (*Prefazione cit.*, in *Op. cit.*, p. LIII) pubblica di lui un sonetto men che mediocre, l'unico rimastoci, certo insufficiente a darci la misura del valore poetico di Virginio. Giustamente poi giudica che « meglio di quei quattordici versi, « ci dimostrano che Virginio aveva qualche polso di scrittore, il prologo da lui « premesso agli *Studenti* del padre, e la continuazione ch'egli ne fece ».

(4) Il SALZA (*Prefaz. all'Op. cit.*, pp. IX sgg.) con buoni argomenti afferma che Virginio verseggiò la continuazione da lui precedentemente composta agli *Studenti* paterni negli anni tra il 1551 e il 1554.

paterna, e riusciva eccellente attore comico. Egli portava la sua genialità di poeta e di attore anche lontano da Ferrara, acquistandosi la collaborazione amichevole di uomini di alto ingegno, e famosi anche in altro campo del sapere che non fosse quello della poesia e dell'arte pura, e destando sentimenti di stima e di simpatia in principi intelligenti e di sicuro buon gusto.

ANGELA VALENTE.

ARCHIVIO DI STATO IN NAPOLI, *Fascio Farnesiano 407*, fasc. 2.

Fuori): All'Ill^{mo} et Ecc^{mo} Sr mio il S. Duca di Parma e Piacenza.

Dentro): Ill^{mo} et Ecc^{mo} Sr mio.

Il paccotto (*sic*) è comparso qui con il gran Abate Ariosto et hanno fatti tutti gli atti della comedia che mi hanno dato da ridere assai et non mi bisognava manco per il gran caldo che io sento qui et per il fastidio che mi da il mio stomaco da quatro di in qua rimando pociotto a V. E. come ella mi scrive et intanto baso le mani a lei et al car^{le} insieme con Ales^o che Dio ne la guardi di torchiara il di xxviii di lug^o 1556.

Di V. E.

Margarita d'Austria.

LA DATA DELLA MORTE DI ANNIBAL CARO. — Un benemerito studioso del Caro, il prof. Mario Sterzi (*Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro*, in *Atti e Memorie della r. Deputazione di storia patria per le Marche*, N. S., vol. V, fasc. I-II, 1909, p. 185) pone questa data al 20 novembre 1561 e, in nota 2, informa che il Crescimbeni l'anticipa al 17 novembre, mentre il Dolce e il Cafferro l'assegnano al 18, il Muratori al 28, il Seghezzi al 21. Egli afferma che ogni dubbio in tale proposito è tolto da una lettera che m. Hieronimo Alessandrini scrisse da Roma, il 20 novembre di quell'anno, a G. B. Pico, segretario di Ottavio Farnese, lettera già edita dal Ronchini. Ma l'Alessandrini scrisse soltanto così: « Le dirò..... che il buon et dabben « cavalier Caro è morto con quel rincrescimento ecc. ». « Ogni dubbio » sarebbe dissipato soltanto nel caso che il corrispondente del Pico avesse aggiunto un « oggi »; il che non è, e lascia quindi lecito supporre che la morte fosse avvenuta qualche giorno prima, per es., il 17.

Ora si noti che il bravo Sterzi, a p. 81, n. 1 della stessa Memoria è stato vittima d'una distrazione riguardo alla data della morte e a quella della nascita del Caro. Infatti, mentre nel testo, forse per un errore di stampa, egli pone la nascita al 9 giugno del 1507, in nota 1, desume la data del 19 giugno dall'epitaffio che i fratelli del defunto, Giovanni e Fabio, e il nipote Giovan Battista, posero sul suo sepolcro in S. Lorenzo in Damaso e confessa di non sapere perchè il Picco abbia ritirata questa data al 9 giugno. Parimenti, dallo stesso epitaffio — e precisamente dalle parole « obiit xi. cal. dec. M.D.LXVI » —, egli aveva desunto per la morte la data del 21 novembre. Ora, in mezzo a tante contraddizioni e incertezze, sopraggiunge in buon punto un documento che, o m'inganno, o è destinato a distruggere davvero ogni dubbio. Il Pastor, nel

vol. VIII della sua *Geschichte der Päpste*, di cui si discorre nel presente fascicolo (p. 163), riferisce a p. 94, n. 3, il ricordo della morte del Caro, quale fu segnato da Cornelio Firmano (o Firmani) nel suo *Diarium*, esistente ms. nell'Archivio segreto Vaticano. Il diarista, che viveva e scriveva in Roma, così si esprime, esplicito e preciso: « Die dominica 17 nov. 1566 obiit in « via Julia ... Hannibal Carus ... Hic erat poeta unicus illis temporibus in « Italia, pulcherrimi aspectus, optimae vitae, exemplaris in omnibus suis actio- « nibus et honor, decus et principale ornamentum totius nostri Piceni ». Vero è che l'attestazione del diarista urta contro la data incisa nell'epitaffio, quale è riferita dallo Sterzi, ma io confesso che posto fra l'autorità del documento sepolcrale certamente posteriore di qualche tempo alla morte e l'autorità del Firmano, che scriveva giorno per giorno nel suo *Diarium*, non esiterei a dichiararmi in favore del diarista. Sennonchè l'ultima linea dell'epitaffio, che sola c'interessa, secondo la lezione del Forcella (*Iscrizioni delle Chiese e d'altri edifici di Roma, ecc.*, vol. V, Torino-Roma, 1874, p. 179), va corretta nel modo che segue: « Obiit xv kal. Decembris M.D.LXVI ».

Così, se Dio vuole, la discrepanza fra il diarista e l'epitaffista scompare e la piccola questione può considerarsi definitivamente risolta in favore della data 17 novembre. A suggellarla non mancherebbe se non una facile ricerca nell'obituario di S. Lorenzo in Damaso.

VITTORIO CIAN.

STANZE DIALETTALI NEL « CATORCIO DI ANGGIARI » DI FEDERICO NOMI (1633-1705). — Una parziale collazione del testo del *Catorcio*, quale fu pubblicato postumo nel 1830, con una copia manoscritta posseduta da un mio amico (ottimo parroco nella contea di Galbino e tenace zelatore di memorie locali), mi ha offerto la prova che quel testo ha mende parecchie. Il rilievo lo dedico agli studiosi di storia della lingua, pei quali il poema del Nomi conserva pregio, ricco com'è, a tratti, di frasi dell'uso vivo e di motti popolareschi; le stanze che seguono le ripubblico in servizio dei dialettologi, come esemplare d'una delle varietà (Borgo San Sepolcro) della parlata che s'ode nell'alta valle del Tevere, da Caprese e Chiusi di Casentino presso la Verna sino a Città di Castello, e che è sostanzialmente quella stessa di Arezzo città e della Val di Chiana (1).

(1) I fenomeni gallo-italici di questo dialetto furono rilevati dall'ASCOLI, *Archivio glottologico*, I, 298, e II, 443-53. Importante è la monografia di BIANCO BIANCHI, *Il dialetto e la etnografia di Città di Castello con raffronti e considerazioni storiche*, Lapi, Città di Castello, 1888. — Per il lessico del testo: *raito* = grido (aret. *raitire*; cfr. MEYER-LÜBKE, *Rom. Et. Wörterb.* 7008); *covele*, niente, qualche cosa (cfr. i copiosi rimandi in *Laude di fr. Jacopone da Todi*, ediz. G. FERRI, lessico); *bugliete*, buttate (comune; cfr. vocab. Tommaseo-Bellini). Non trovo registrate in alcuno spoglio le parole: *babuccio*, che forse è un vezzezzativo di *babeo* (babbeo), come a dire « soioc-carelluccio mio »; *vineta*, che pel significato pare corrispondere a un *vinuta* (l'ora)

Seguo generalmente la lezione del manoscritto che riproduce in maniera meno infedele la fonetica locale.

CANTO 14, STANZE 36-44.

Dentro Anghiar, dentro il Borgo un lamentio
s'udia di donne e di fanciulli a gara.

Dicean questi: — ove *sete*, babbo mio? —

Quelle: — ove resti tu, *compania* cara? —

Soggiungean gli orbi padri: — e chi rapio
la mia prole già dolce ed oggi amara?

Dunque io ti general perchè tu fossi

oibo di lupi e d'avvoltoi ne' fossi?

Ma più di tutti non può darsi pace

il buon vecchion Lattanzio Capassini,

e spinto dal dolor sommo e mordace

esce del Borgo, e in tutti quei confini

chiama Guido suo figlio, ed il loquace

eco replica Guido: intanto i crini

e la barba canuta a ciocca a ciocca

si strappa, e sputa i denti fuor di bocca.

Si graffia il volto rugoso, percuote

palma con palma, abbaia, ulula, stride,

e 'n lui l'amor di padre tanto puote

che stanchezza non sente; alfin gli arride

la sorte sì, che le sembianze note

di Guido suo, benchè sia notte, vide

sparse d'atro pallor, se dirsi questa

può sorte di veduta sì funesta.

E corso là dov'ei giacea, si lassa

sopra il morto figliuol cader di botto,

nè più stilla di pianto a lui trapassa

per gli occhi e 'l respirar resta interrotto;

ma poichè quel primiero impeto passa

comincia un pianto a versar sì diretto

e si duol con maniere tanto acerbe

che ne senton pietà la terra e l'erbe.

— *Che 'mportevami a mè l'aerti auto,*

nutricheto e tinuto in papardele,

se vineta che a darne un può d'auto

aivi, t'èn porteto via le stele?

Babuccio mio, babuccio de viluto

i' raito, i' sfeto e tu no huo' covele:

Si' maladeto chi trovò la guera

che qualche dievel l'ha aricheta 'n tera.

Che m'è gioveto l'aerte arvistito

co' la rascetta nostrele e da Gubbio,

o *visuto* a, ma per la forma oggi almeno è ignota sul posto, e forse rappresenta una esagerazione o deformazione dello scrittore; *senescenti*, oh'io penso formata sull'espressione giudiziale *facere se nescientem*, e qui significherebbe « senza colpa, senza saperlo », con quel colorito comico-grottesco che ha, per es., la frase « morto senza dubbio » nel verso che segue.

*e a ciò fusse el pano più pulito
 acaparlo quand'anco era 'ntu 'l subbio,
 se senescenti tutto abrividito
 rester duivi e morto senza dubbio?
 Oh fatiche bugliete! oh tempo perso!
 Tutte le tresche mie veno a traverso.
 Quando che la matina i' te chamevo
 per andare a la scolu e tu dicivi:
 « Ecchime babo », e colazione te devo,
 ma tu senza asagiarla i libri aprivi;
 per tenarezza alor me sbriciolevo,
 « Volete vo' covel » tu me dicivi,
 e trotevi volando per timenza
 che 'l maestro en te desse pinitenza.
 Se tu facivi en chesa qualche dano,
 dicivi: « L'ho fat'io, non v'adirete »;
 te 'nginchievi a basciarme la mano
 e sugiugnivi: « me la perdonete? ».
 Cusi con tele amorevole ingano
 i' nun facivo mei le romorete:
 tra tut'i babi i' ci aivo el mi conto,
 ma nun te dubiter, che mo' la sconto.
 Che 'l perdere un figliuol si sevio e solo,
 e non girgli dirieto in sipultura
 da la cavezza strozeto del duolo,
 parebe fere smaco a la natura.
 I' murir voglio, e me tratengo solo
 del corpo tuo per pigliarmi la cura,
 e puoi del viver finirò gli avanzi;
 t'argiognerò, se ben tu gisti inanzi.*

DOMENICO GUERRI.

CRONACA

PERIODICI

Archivio storico italiano (LXXVIII, II, disp. 3^a del 1920): C. Fiorilli, *I dipintori a Firenze nell'arte dei medici, speciali e merciai*, notevole ricerca; L. Naldini, *La « tallia militum societatis tallie tuscie » nella 2^a metà del sec. XIII*: la « tallia militum », organo della *societas guelfa* di Toscana, fu un elemento notevole del processo di unione regionale e quindi « della « formazione di una sempre più larga coscienza e di una più concreta idea « nazionale » ».

Arduo (L') (I, 4, 30 aprile 1921): G. M. Ferrari, *Il Leibniz giudicato dal Vico*, resistenza del Vico al cartesianismo, ed insieme penetrazione delle idee cartesiane nella *Scienza nuova*; *Antologia*: dall'Epistolario di L. A. Muratori.

Arte e Vita (Roma e poi Torino, I, 1, 1920): G. Salvadori, *Il dramma del Manzoni nei « Promessi sposi »*; — (I, 2): F. Aquilanti, *L'estetica di Benedetto Croce*; P. Misciatelli, *La divina fiamma di Dante*; — (I, 5): G. Salvadori, *Alessandro Poerio e Nicolò Tommaseo alle origini del comunismo*; C. Cadorna, *Beatrice terrena e celeste*; — (I, 6): C. Scifi, *A proposito di Jacopone da Todi*; — (II, 3, 1921): G. Urbani, *Intorno al Fogazzaro*; D. Giulioti, *S. Dionigi e Dante*.

Atene e Roma (N. S., II, 1-3, gennaio-marzo 1921): B. Terracini, *Questioni di metodo nella linguistica storica*; continua nel fascicolo successivo; notevole: l'A., riassumendo per sommi capi i metodi dell'indagine linguistica e chiarendoli coll'aiuto di numerosi esempi, espone in qual modo la linguistica storica, dove le manchi la testimonianza diretta di testi, si sia valsa del metodo puramente comparativo per risolvere i due problemi che di solito la occupano: darci la cronologia relativa del linguaggio, ossia, di due fasi, stabilire quale sia la più antica e quale la fase innovata; e, data una innovazione, determinarne la patria. La linguistica più recente, dopo essere divenuta conscia che il metodo comparativo, quale fu elaborato dai neo-grammatici, è insufficiente per risolvere questi due problemi, cerca più solidi dati ed indizi con una comparazione, non più fondata sulle leggi fonetiche o su consimili criteri astratti, ma poggiata sulla considerazione della diffusione geografica dei fatti considerati. La geografia non essendo d'altra parte se non la traccia delle condizioni storiche generali che determinarono, volta a volta, le vicende di una data lingua, l'A., man mano che se ne offre l'occasione e nella conclusione del suo scritto, cerca di mostrare come questa revisione del metodo comparativo compiuta negli ultimi decenni, risponda ad un rivolgimento nella

concezione dello sviluppo linguistico, che di evoluzionistico qual era si è fatto prevalentemente storico. Termina notando che la geografia linguistica, come viene concepita e svolta dal suo principale assertore Jules Gilliéron, al disopra dei semplici problemi di cronologia, giunge alla storia vera e propria del fatto linguistico, idealisticamente intesa; — (4-6, aprile-giugno): A. Gandiglio, *La Scuola dei Paggi, Poemetto latino di Giovanni Pascoli*, traduzione in versi sciolti del *Paedagogium*, con illustr. e note.

Athenaeum (IX, 2, aprile 1921): P. Pecchiai, *Il carme « De destructione civitatis mediolanensis »*, raffronti con Sire Raul e osservazioni sul genere dei lamenti storici; accenno a Dante, che può aver conosciuto il carme; P. Bellezza, *Intorno a un ὁξύμωρον*, abbinamento dei due contrari concetti di « tacere » e « parlare » (*muta eloquenza, tacendo i' grido*, ecc.).

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (LVI, 1, 1920-21): L. Negri, *Alessandro Manzoni e Teodoro Körner*; *Nel primo centenario del « Marzo '21 »*: muove dall'inavvertenza del Manzoni, che dedicò l'ode alla memoria del Körner « morto sul campo di Lipsia » (mentre il K. cadde in un oscuro combattimento nel Mecklemburg), e rileva quel tanto di « leggenda epica » ch'ebbero in Germania le giornate del '13; non crede che il M. abbia conosciuto l'opera del K., ma che abbia soltanto avuto notizia del canto *La fiera caccia di Lützow*, di cui osserva alcuni echi, ed un'ascosa critica cristiana nella chiusa dell'ode.

Augusta Praetoria (III, 1-2, genn.-febbraio 1921): U. Santini, *Le journalisme valdôtain pendant la période du « Risorgimento » (1805-1860)*: 1ª parte, sul *Journal de la Doire*, che s'incominciò a pubblicare nel 1805.

Azione (L') (Genova, III, 24 giugno e 1º luglio 1921): F. E. Morando, *L'apogeo giornalistico del Barrili*.

Bilychnis (X, 4, aprile 1921): C. Grabher, *Un mistico e il suo amore*, il b. Giovanni Colombini.

Bollettino della Società piemontese di archeol. e belle arti (V, 1921, 1-2): G. Borghezio e C. Rosa Brusin, *Un inventario medioevale e notizie di un castello scomparso (Balangero Torinese)*, docum. del 1347, dall'Arch. Camerale di Torino; illustrato con lo spoglio diligente degli altri rotoli della Castellania.

Bollettino storico per la provincia di Novara (XIV, 4, ottobre-dic. 1920): A. Viglio, *Novara alla caduta di Napoleone I (1814)*, e *Un tumulto politico nel 1797*; G. Pagani, *Indice dei nomi e delle cose contenuti nella « Miscellanea Novarese » di Lazaro Agostino Cotta*; — (XV, 1-2, gennaio-giugno 1921): A. Tadini, *Cenno sui moti del 1821 in Piemonte con speciale relazione a Novara e ai Novaresi*; A. Viglio, *Una edizione quattrocentesca della Divina Commedia curata da un Novarese (M. P. Nibia)*, descrive e studia l'esemplare della Nidobeatina del Museo Civico di Novara: conclude che il Nibia lavorò sulla Vindeliniana e rabberciò con le forbici il commento del Lana.

Corriere (Il) della sera (26 luglio 1921): P. Croci, *Il maestro italiano di Shakespeare*, Giovanni Florio (1553-1625), di cui il Cr. parla giovandosi della tesi di laurea presentata recentemente alla Sorbona dalla contessa Clara di

Chambrun, nata Longworth, e pubblicata testè a Parigi dall'editore Payot. È quel medesimo emigrato, oriundo senese, sul quale scrisse A. G. Ferrers Howell nel *Bullett. senese di storia patria*, XXIII, 3.

Corriere del Mattino (Verona, 31 maggio 1921): V. Fontana, *I ricordi danteschi in Verona*; Vittorio Betteloni e la sua « *Storiela in versi di « Zulietta e Romeo »: la canzone di Berto Barbarani*; *I primi commentatori di Dante in Verona*; *La leggenda e la storia: aneddoti danteschi e fiabe popolari*.

Critica (La) (XIX, 3, 20 maggio 1921): G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX*. V. *La cultura piemontese* (cont.), continua a discorrere dell'eredità di Vittorio Alfieri negli scritti di Santorre di Santarosa, del Pellico, del Botta e del Gioberti; G. Brognoligo, VI. *La cultura veneta* (cont.), tratta delle vicende esteriori dell'Università di Padova nella 2ª metà del sec. XIX, del metodo storico e dell'indirizzo liberista nella Facoltà legale e dei nuovi metodi nella Facoltà letteraria, toccando specialmente dell'insegnamento di Angelo Messedaglia, di Giuseppe De Leva, di Pietro Canal, di Francesco Corradini e di Eugenio Ferrai.

Emporium (n. 313, gennaio 1921): M. Scherillo, *Francesca da Rimini e Isotta d'Irlanda*, interessante illustrazione del c. V dell'*Inferno*; P. Molmenti, *La prima edizione della « Divina Commedia »*, quella di Foligno del 1472, di cui qui è riprodotta in fac-simile la parte superiore della prima pagina e la parte inferiore dell'ultima; — (n. 314, febbraio): M. Scherillo, *Ciacco e Dante uomini di Corte*, notevole per l'illustrazione del c. VI dell'*Inferno*; A. J. Rusconi, *Il pulpito di Dante*, ch'era in S. Piero a Scheraggio e che ora è custodito nella chiesa di S. Leonardo in Arcetri; — (n. 315, marzo): M. Scherillo, *Dante. Commemoraz. secentenaria*; — (n. 316, aprile): N. Tarchiani, *Dante e l'arte a Firenze prima dell'esilio*, con belle illustrazioni; — (n. 318, giugno): M. Scherillo, *Matelda (Il canto XXVIII del « Purgatorio »)*, riassunto della controversia intorno alla custode del Paradiso terrestre dantesco, nella quale lo Sch. vuol vedere la purissima Mectilde di Hackeborn propugnata dal Lubin.

Fiera di Bergamo 1920 (Bergamo, Ist. it. d'Arti Grafiche): C. Caversazzi, *Un complimento di Volfango Goethe ai bergamaschi*; L. Pelandi, *La fiera di Bergamo nei secoli XVII e XVIII*, notevole; F. Scarpelli, *L'articolo che non ho scritto*, leggera conversazione sui giornalisti bergamaschi de *L'Eco di Bergamo*, del *Popolo*, *quotidiano della Sera*, del *Giornale di Bergamo*; coi ritratti delle più caratteristiche figure scomparse del giornalismo bergamasco, cioè di Niccolò Rezzara, uno dei fondatori de *L'Eco di Bergamo*, di G. B. Caironi, primo direttore del med. giornale, del poeta vernacolo Benvenuto Trezzini, di Parmenio Bettòli; G. Locatelli Milesi, *Ricordi bergamaschi del Risorgimento*; C. Vanbianchi, *V. Bellini a Bergamo* (documenti e memorie).

Gazzetta del Popolo (24 aprile 1921): V. Cian, *Cronache dantesche*, tratta d'« Una commemorazione musicale » di Torino, d'« Un dantista piemontese » (G. B. Giuliani) e dei recenti volumi del Parodi e del Gentile; — (19 giugno): V. Cian, *Dante e il Piemonte*: rilevata l'insufficienza degli studi del Basser-mann, avverte che Dante può essersi trovato in una città del Piemonte fra gli esuli che salutarono Enrico VII; accenna quindi al giudizio di D. sui dialetti pedemontani e cita alcuni passi del *Giuramento* e *Statuto* della Compagnia di S. Giorgio di Chieri (luglio 1321); — (22 luglio): V. Cian, *Un grande dantista dalmata e il Piemonte*, sul Tommaseo.

Giornale critico della filosofia italiana (II, 1, marzo 1921): G. Saitta, *Marsilio Ficino e la filosofia del Rinascimento* (cont.); S. Caramella, *Lo sviluppo dell'estetica giobertiana* (cont.), I, *Dal moralismo al romanticismo*, notevole; C. Dentice di Accadia, *Appunti bibliografici: Gli scritti di Tommaso Campanella*; lo stesso A. dedica in questo fasc. un'ampia recensione al *Campanella* di L. Blanchet.

Giornale d'Italia (Il) (5 maggio 1921): M. Porena, *Cinque maggio*, illustrazione encomiastica dell'ode manzoniana; — (7 giugno): F. D'Ovidio, *Dante e la nuova coscienza italiana*, commemorazione del secentenario dantesco all'Accademia dei Lincei; — (1° luglio): F. Gaeta, *Il più bel fior ne coglie*, articolo pretensioso sulla Crusca e contro il purismo, al quale hanno risposto nel num. del 6 luglio G. Gabrieli (*Comunismo linguistico-glottologico « made in Germany »*) e altri nel num. del 9 luglio.

Idea (L') nazionale (10 luglio 1921): A. Pagano, *Risveglio leopardiano*, considerazioni generali sul ritorno dell'aristocrazia letteraria al Leopardi.

Lettere (Le) (Roma, I, 1, gennaio 1920): C. Culcasi, *Due grandi anormali: G. G. Rousseau e T. Tasso*; F. Senes, *M. Rapisardi*; — (3, 1° marzo): L. Vigo-Fazio, *Dickens in Italia*; F. Senes, *Sebast. Satta*; — (4, 15 marzo): L. Pagano, *A. Brofferio tra la letteratura e la politica del Risorgimento*; G. Rosadi, *Il discorso su G. Marradi*; — (5, 31 marzo): F. Saporì, *G. Cena*; — (6, 30 aprile): R. Serra, *Una pagina inedita su G. Pascoli*; A. Vitelli, *Byron e l'Italia*; — (7, 15 maggio): F. Saporì, *Aspetti del romanzo italiano*; G. Cantalamessa, *Scontentezza di Leopardi*; — (8, 31 maggio): Irnerio, *Pensieri del Manzoni*; — (10, 17 luglio): S. A. Luciani, *L'insegnamento di Shakespeare*; — (11-12, 22 agosto): F. Saporì, *G. Gozzano*; — (13, 28 sett.): F. Momigliano, *Il profeta di Pio IX e il Ministro di Carlo Alberto*; — (14, 15 ott.): G. Prezzolini, *Scipio Slataper*; F. Saporì, *F. Tozzi*; — (18-19): L. Lodi, *La patria nell'opera di G. Carducci*; M. Gregori, *Un precursore del verismo: E. Praga*.

Libertà (La) economica (Bologna, XIX, 9, 31 maggio 1921): G. Ortolani, *Buon senso italiano*, con notevoli riferimenti a Melchiorre Gioia, al Cesarrotti, a Carlo Pisacane, G. Mazzini e Pietro Giordani.

Libri (I) del giorno (IV, 5, maggio 1921): F. Saporì, *Letteratura italiana in Olanda*, rapidi accenni storici a cominciare dal secolo XVI; — (6, giugno): G. A. Borgese, *Le mie letture: Gualtiero Castellini*, di cui sono state ora pubblicate le lettere di guerra (1915-1918).

Marzocco (Il) (XXVI, 22, 29 maggio 1921): E. Pistelli, *Traduzioni dal Pascoli latino*, argute e acute osservazioni, a cui risponde, per una interpretazione, A. Gandiglio nel num. 24; — (23, 5 giugno): N. Tarchiani, *Ripristini e restauri a Firenze, per Dante*, la Torre della Castagna, la chiesetta di Santa Margherita, Santo Stefano di Badia, la Torre degli Amidei, il palazzo Frescobaldi, il palazzo di Parte Guelfa, e altri minori; E. Brambilla, *Due luoghi oscuri della « Ginestra » e dei « Sepolcri »*, a proposito dell'articolo di A. Faggi su *Una traduzione inglese della « Ginestra »* (v. questo *Giorn.*, 77, 380) e dei vv. 275-6 della *Ginestra* (sui quali torna anche F. Pellegrini nel num. successivo) e 21-2 dei *Sepolcri*.

Messaggero (Il) della sera (23 giugno 1921): V. Zabughin, *Dante e l'iconografia d'oltretomba*; — (1° luglio): Id., *Come lavorava Dante*, ne delinea a sprazzi vivaci la « tecnica ribelle ed asimmetrica ».

Momento (Il) (29 maggio 1921): Vl. Zabughin, *La prima stesura dell'« Inferno » dantesco*; — (31 maggio): L. Gennari, *Manzoni e il Romanticismo*; — (9 giugno): M. Porena, *Il carteggio manzoniano: don Alessandro intimo*; — (12 giugno): L. Filomusi Guelfi, *La cosiddetta interpretazione al-lotria del poema dantesco*, « quella, cioè, che ne studia i molteplici aspetti, di « là da quello propriamente poetico: vale a dire, l'aspetto filosofico, il teolo-gico, lo storico, l'astronomico, l'allegorico e via dicendo »; — (14 giugno): A. Rizzuti, *Alessandro Manzoni e il laticlavio*, secondo un documento inedito; — (24 giugno): *Dante e le « epoche » della vita d'Italia*, in un discorso di A. Pellizzari; — (29 giugno): P. Nadiani, *Gli amori di Dante: la Montanina Casentinese*.

Nuova Antologia (n. 1176, 16 marzo 1921): C. Segrè, *I primi studi del Petrarca*, con la scorta del lavoro del Giani su *Convenevole da Prato*, illustra largamente e utilmente gli inizi del cammino del poeta sulla via del sapere; — (n. 1182, 16 giugno): P. Rajna, *I centenari danteschi passati e il centenario presente*, continuazione e fine, per cui vedi il n. 1179; G. Pentimalli, *Ombre d'ocaso. La coscienza religiosa e il sentimento poetico di A. Oriani*; — (n. 1183, 1° luglio): A. Chiappelli, *Novità dantesche*, tratte da un codice miscellaneo, di probabile provenienza aretina o senese, comprendente le più svariate materie e appartenente alla raccolta del conte Gustavo Camillo Galletti: i capitoli in rima sulla *Commedia* di Cecco degli Ugurgeri da Siena, i due epitaffi ravennati di Menghino Mezzani e di Giovanni del Virgilio, il così detto Credo di Dante, i sonetti di Cecco Angiolieri contro Dante, una canzone contro Arezzo di un ignoto rimatore trecentesco.

Nuova Rivista storica (V, 2-3, marzo-giugno 1921): R. Germano, *La fortuna di Giuseppe Parini e i contemporanei*, influsso che esercitò sui migliori, come il Baretti e l'Alfieri, rapporti coi soci dell'Accademia dei Pugni, sua fortuna in Lombardia, nel Veneto, nell'Italia centrale e meridionale: poco o nulla di nuovo; B. Nardi, *Intorno alla dottrina filosofica di Pietro d'Abano* (cont. e fine), conchiude che « è lo scienziato forse più caratteristico « di quel periodo di cui Tommaso d'Aquino fu il maggior teologo e Dante « Alighieri il sommo poeta ».

Nuovo Archivio veneto (XXXIX, 117-118, genn.-giugno 1920): A. Main, *Il Cardinale di Monselice Simone Paltanieri nella storia del sec. XIII*, con vari accenni danteschi (v. pp. 102 sgg., su Cunizza); A. Ravà, *Il « ca-« merino delle anticaglie » di Gabriele Vendramin*, inventari del 1567 e 1569, assai interessanti; C. Musatti, *Una donazione a Carlo Goldoni (1731)*, da parte della madre e della zia; A. Pilot, *Breve storia d'una edizione ossianesca che non fu stampata*, nota del Cicogna (*Diari*, 5 marzo 1818); l'aveva preparata il tipografo Gius. Battaglia, che poi distrusse e disperse il tutto per uno scrupolo religioso, che appare inesplicabile; — (XL, 119-120, luglio-dicembre 1920): R. Lazzarini, *Le origini del partito democratico a Padova fino alla municipalità del 1797*; B. Chiurlo, *Romilda (Historia Langob., IV, 37): Studio di leggenda*: all'esame storico della narrazione di Paolo Diacono, fa seguire un'ampia rassegna della sua fortuna letteraria: la tragedia del De Cesari (1551), e nel Seicento *La scena dei tragici amori longobar-dici* di mons. Giov. Giacomo d'Ischia, e le tragedie di Nicola Paccaroni, Vinc. Nolfi, Enrico Altan; nel Settecento, un melodramma del Pagani Cesa; nell'Ottocento, una tragedia di G. B. Zerbini e il dramma romantico di Giulio Pullè, una ballata, anche più romantica, di P. Minciotti, e persino nel 1899 « la leggenda cividalese », sceneggiata da C. Podrecca; l'A. conclude che « la « leggenda di Romilda, implessa com'è in Paolo di elementi fra loro e per sè

« repugnanti, era naturalmente destinata, come certi fiori putrescenti, a richiamare piuttosto i calabroni che le alate farfalle: che se qualche *papilio* di bassa corte vi capitò, scelse con cura il suo ramo, il più fresco, o vi prese fiato per rivolar via per conto suo »: sì che le stesse vicende artistiche della leggenda denunziano le sue origini disparate; A. Favaro, *Di alcune minacciate secessioni di scolari dello Studio di Padova durante il secolo decimosesto ed in particolare di quella dell'anno 1583*; in appendice, pubblica da un ms. vaticano « Il lamento del Bò per la partenza degli scolari di Padova », parte in latino e parte in italiano « l'uno e l'altro alquanto maccheronici »; B. Brugi, *Un'opera legale ricordata in un'antica cronaca padovana*, lo « Speculum iudiciale » di Guglielmo Duranti, nella cronaca di Giov. da Nono; S. Stocchiero, *La redazione di un giornale settecentesco*, il « Nuovo Giornale Enciclopedico », con nuovi documenti su Elisabetta Caminer Turra; A. Pilot, *Onorato di Balzac e Camillo Nalin*, s'avverte il Gigli (*Balzac in Italia*, pp. 124 sgg.) che la poesia veneziana contro il romanziere francese non è nè anonima nè inedita, ma pubblicata fra i « Pronostici e versi » di C. Nalin, 3ª ediz., 1878.

Nuovo Convito (VI, 3, marzo 1921): *Pagina di Dante*: F. Crispolti, *Dante apologista ed educatore*; — (4, aprile): N. Zingarelli, *Dante e la visione*; L. Gamberale, *Shakespeare conobbe le opere di Dante?*, ricorda l'ipotesi (assai poco fondata) di chi nell'« altro poeta » dei *Sonetti* volle scorgere Dante; — (5, maggio): F. Crispolti, *L'ufficio artistico della dottrina dantesca*.

Politica (a. III, vol. VII, 22-23, marzo-aprile 1921): F. Ercole, *La difesa dello Stato nel Machiavelli*, svolge l'ampio commento del pensiero machiavellico, avviato con gli studi *Lo Stato in M.* e *L'Etica di M.*, già pubblicati nella stessa rivista: cfr. pure *Lo Stato nel pensiero di N. M.*, negli *Studi econom.-giurid. dell'Università di Cagliari*, 1916-17; O. Pedrazzi, *Il Canton Ticino*, notevole per la difesa della coltura italiana.

Primato (II) artistico italiano (III, 1-2, genn.-febb. 1921: numero dedicato al centenario di Dante Alighieri): B. Croce, *La metodologia della critica letteraria e la Divina Commedia*, che è parte del volume su *La poesia di Dante*; C. Ricci, *Piazze vecchie e monumenti nuovi*, per impedire, nella eventualità di nuove statue a Dante, che si guasti l'armonia dei vetusti edifici; C. Albizzati, *Charon Dimonio*, fonti della demonologia dantesca, le quali, per la figura di C., si ricollegano con l'antichissima arte etrusca; N. Zingarelli, *Milano nella vita e nelle opere di Dante*, della probabile presenza del poeta all'incoronazione di Arrigo VII in Sant'Ambrogio di Milano nel 1311 e dei suoi rapporti con la famiglia dei Visconti; G. Clerici, *La battaglia di Montaperti*, breve ricostruzione del fatto di sulle testimonianze del cronista senese Nicolò Giovanni di Ventura; F. Meriano, *Le sorgenti del « dolce stil nuovo »*, che, contro l'opinione di Dante, l'autore dice doversi rintracciare nella scuola siciliana, continuatrice della tradizione spirituale italiana; E. Ruta, *Vergine Madre...*, afferma il senso tutto umano del divino che Dante dimostra nella costruzione fantastica del Paradiso; C. Bellaigue, *Dante e la musica*; G. P., *Dante a Pola*, brevissima illustrazione dei noti versi del c. IX dell'*Inferno*, con l'accento ad un possibile viaggio di D. all'Abbazia di S. Michele in Monte. donde egli avrebbe visto, come opina il Kandler, il piano di Lissano « varo » di sepolcri; A. Franci, *Dante a Firenze*, rifrittura di cose già note da un pezzo, che si chiude con qualche notizia sulla odierna popolarità e sul culto di D. nella sua città natale; G. Titta Rosa, *La poesia della « Vita Nuova »*, che, quando fu concepita, e cioè prima che fosse raccolta e commentata dal Poeta, non avea niente di filosofico, ma era « il fiore

« schietto e tremante della fantasia primaverile, delicata e mistica » di lui ; A. Savinio, *Osservatorio (Alcune riflessioni sull'amore)*, titolo strano d'un più strano articolo, in cui, a proposito dell'episodio di Paolo e Francesca, si giustifica la pietà di Dante attribuendogli l'idea che l'adulterio non sarebbe una colpa se si consideri l'amore come espressione del moto universale e dell'attività cosmica (!); A. Bonaventura, *La musica italiana ai tempi di Dante*: l'autore, notoriamente versatissimo nella storia della musica italiana, parla anzitutto del rinnovamento musicale in Firenze alla fine del '200 e distingue assai chiaramente in quest'arte la teorica dalla pratica e, in questa, le forme sacre tradizionali dalle profane appena introdotte. Accenna ai maestri di musica della Firenze d'allora, tra cui il pistoiese Casella, di cui però non ci è pervenuto nessun manoscritto: alle loro caratteristiche ed ai loro progressi. Nota gli istrumenti musicali ricordati da Dante e conclude col dire che il grande Poeta divinò lo sviluppo che avrebbe avuto in seguito l'*ars nova* fiorentina quando nel c. XXVIII del *Paradiso* ci presentò un intreccio corale di ben nove parti, che ancora non si conosceva ; G. Podrecca, *Piccole voci*, recensione di un libretto di versi di P. Prada, che dà occasione al recensore di parlare del « De vulgari eloquentia » e dell'avversione pei dialetti manifestata da Dante ; A. Capri, *Dante e i suoi tempi*, o, meglio, la modernità dell'anima dantesca, che riassume tutto il medioevo ; N. N., *Varietà dantesche*, che hanno per titoli : 1° *Dante a Tolmino*, sulla tradizione popolare della « sedia di D. », già raccolta dal Balbo e respinta dal Bianchi ; 2° *Dante e il sipario di Gorizia*, o la breve storia, tratta da un opuscolo del Planisio, d'un progetto del pittore Pitacco, respinto dalla censura austriaca, ma che potrebbe esser ripreso ed eseguito ora, quello cioè di dipingere sul sipario del teatro di G. il ricevimento di D. nel castello di Enrico II, principe dell'Impero ; 3° *La dama bianca e il sasso di Dante*, il quale si suol mostrare a chi visita il castello di Duino e che fa pensare a un soggiorno del poeta in quel luogo ; N. N., *Una cattedra popolare dantesca*, proposta dall'Istituto italiano per il libro del popolo in Milano con lo scopo di divulgare l'opera di D. fra le classi meno colte.

Rassegna Nazionale (XLIII, 16 maggio-1° giugno 1921): A. Belloni, *Aleardo Aleardi e Angelo Messedaglia*, prende le mosse dal saggio di L. Messedaglia (*Atti dell'Accademia di Verona*, S. IV, vol. XXII) per illustrare l'amicizia del poeta per l'insigne economista ; I. Pinelli, *La Corte Estense nel sec. XVII*, notizie tratte dall'Archivio di Stato di Modena sulla giornata del Duca e sulle cerimonie solenni ; — (16 giugno): G. Giovannozzi, *La fisica di Dante*, ricercata e illustrata nella *Commedia* e nel *Convivio* ; A. De Rubertis, *I primi anni dell'Accademia dei Fidenti*, società filodrammatica sorta in Firenze nel 1850.

Rassegna Storica del Risorgimento (VII, 4, ottobre-dicembre 1920 [pubblicato in maggio 1921]): G. Paladino, *Il p. Tosti in alcune sue nuove lettere*, una ventina, dirette al conte Ludolf, alla moglie e alla figlia di lui, dal 1853 al 1860, non trascurabili per le notizie che contengono sull'attività letteraria del T. in quel periodo ; A. Lazzari, *La giovinezza di Jacopo Ruffini*, notizie delle sue composizioni poetiche ; N. Cortese, *La vita di Pietro Colletta* (cont.) ; G. Bustico, *La censura teatrale a Novara durante il periodo napoleonico*, cenni sulla fortuna del teatro del Metastasio, dell'Alfieri e del Monti ; — (VIII, 1-2, gennaio-giugno 1921) ; M. Menghini, *Luigi Kossuth nel suo carteggio con Giuseppe Mazzini* ; E. Cortesi, *Invasione francese nelle Romagne. Il triennio repubblicano a Ravenna*, notevole per gli spunti di lirica politica e gli accenni al Monti ; P. Negri, *Vincenzo Ricci e « Il Gesuita moderno »*.

Resto (Il) del carlino (2 luglio 1921): A. Sorbelli, *I manoscritti di Giosue Carducci: le poesie*, interessanti ragguagli specialmente sui tre cartoni contenenti i mss. delle poesie, conservati con religiosa cura nella casa che fu del Poeta. Il S. annuncia non esser ancor vicino il tempo in cui potrà pubblicarsi il Catalogo, che è tuttavia in formazione. Le poesie del primo cartone, che giungono sino al 1870, sono quasi tutte inedite. Nel terzo cartone, comprendente le poesie dal 1881 sino oltre il 1900, fra i componimenti appena iniziati v'ha un *Carmen saeculare*, pensato nel 1900, destinato forse a compiere romanamente il grande edificio costruito dal poeta; e fra gl'incompiuti c'è la *Canzone di Legnano*, sulla quale il Carducci indarno ritornò più volte, « con ricerche storiche, con prove anche poetiche, senza mai ritrovare l'impeto epico-lirico delle prime meravigliose lasse ».

Rivista araldica (XIX, 4, aprile 1921): C.te Fasini Frassoni, *Carlo Gozzi*, una misera paginetta posta, chi sa perchè, fra le « Dissertazioni storiche e genealogiche »; P. Guerini, *Gli Ugoni di Brescia* (cont.); U. Dallari, *Motti araldici editi di famiglie italiane* (cont.).

Rivista delle Biblioteche e degli Archivi (XXX, 1919, 1-12): L. Luzzatti, *Documenti storici italiani recuperati in Austria*, discorso del 22 marzo 1920; C. Mazzi, *Una lettera inedita di Pietro Giordani*, al cugino Luigi Uberto, nel periodo della Cisalpina: autogr. della Laurenziana; M. Praz, *Gabriele d'Annunzio poeta georgico*, derivazioni dal Volgarezzamento del Trattato dell'agricoltura di Palladio; G. Rotondi, *Francesco Petrarca nel « Mare magnum » di Francesco Marucelli*, dal vol. 82, elenco di libri petrarcheschi; *Raffaello Fornaciari e l'opera sua*, utile ed accurata bibliografia.

Rivista di cultura (II, 4, 30 aprile 1921): V. Piccoli, *Vincenzo Gioberti e la teoria dello stile*, con una postilla del Gentile, che dissente in alcuni punti essenziali; G. Mira, *Cesare Balbo dopo il 1821: Politica e storia*, delinea la crisi pratica onde uscì il Balbo scrittore e storico.

Rivista di filosofia (XIII, 1, genn.-marzo 1921): G. Gentile, *Arte e Religione*, conclude allo spirito essenzialmente religioso dell'artista sincero: « religioso come il filosofo, che non conosce altra realtà che sia vera realtà, « realtà assoluta, che quella stessa del santo: la realtà totale... La massima « soggettività è massima oggettività »; E. Troilo, *Leonardiana*, rassegna delle pubblicazioni del centenario: annunzia una propria ricostruzione del pensiero di Leonardo, che non è solo genio individuale, ma genio storico, in quanto ha la rivelazione dell'Assoluto naturale, immanente, come realtà e come verità, come bellezza e come valore; G. Capone-Braga, *Ancora a proposito del « Leopardi e gl'ideologi »*, citazione del Maupertuis nel *Dialogo d'un Fisico e d'un Metafisico*.

Rivista di filosofia neo-scolastica (XIII, 2, marzo-aprile 1921): A. Masnovo, *Gli albori del neo-tomismo in Italia* (cont.); C. Baeumker, *Pietro d'Ibernia, maestro della gioventù di Tommaso d'Aquino, e una sua disputa alla presenza del re Manfredi* (cont.): cfr. *Giorn.*, 77, 393.

Rivista d'Italia (XXIV, 5, 15 maggio 1921): Q. Tomaselli, *Il canto di Piccarda Donati*; E. Roggero, *Il pessimismo di Mazzini*, vide la vita come il Leopardi, ma si levò sulle miserie umane e cercò un mondo avvenire migliore; M. Ciravegna, *Lettere di una donna ad Aleardo Aleardi*, le lettere, anonime, furono scritte dal dicembre 1848 al febbraio 1849, e da esse traspare una costanza d'opinioni e una serietà d'intenti che la storia troppo timida-

mente concede all'A.; P. Scardovi, *La prima scapigliatura milanese*, interessante rievocazione di quello spensierato e ribelle gruppo di letterati e di artisti, che dal 1856 al 1860 si raccolsero, contro la miseria crescente dei secondi romantici, intorno a Giuseppe Rovani; — (6, 15 giugno): G. Franceschini, *Ricordi danteschi di Vicenza*, fatti che attestano attinenza fra la vita e le opere di Dante e la storia politica e letteraria della città veneta; P. Gobetti, *La filosofia di Luigi Ornato e la cultura politica dell'800*, l'Ornato è la mediazione speculativa tra l'Alfieri e il Gioberti, e molte delle sue idee furono il vero patrimonio spirituale che restò nelle anime piemontesi dopo il '48.

Rivista geografica italiana (XXVIII, 1-4, genn.-aprile 1921): R. Almagià, *Una carta della Toscana della metà del secolo XV*, del cod. Vat. lat. 5699; O. Marinelli, *La carta topografica e lo sviluppo di Firenze*, esposizione sintetica interessante.

Rivista pedagogica (XIV, 3-4, marzo-aprile 1921): R. Resta, *L'insegnamento della lingua nazionale*; E. Cabrini, *Alfonso della Valle March. di Casanova (1831-1872)*; Laurini, *Montaigne ed alcuni scrittori italiani del secolo XVI*: il Castiglione.

Rivista storica del Sannio (Benevento, VI, 1920, n. 1): G. Palmieri, *P. S. Mancini esule a Torino dopo il 1848 e professore in quell'Ateneo*; A. D'Amato, *I sinodi diocesani, come fonti per la storia*; A[ntonio] M[ellusi], *Uno scrittore di Sant'Agata de' Goti (Francesco Viparelli)*; G. Sbarselli, *Lettere del Card. Bartolomeo Pacca (Impressioni di un contemporaneo intorno ai rivolgimenti europei tra la fine del XVIII e il principio del XIX secolo)*; — (2): V. Cannaviello, *Reazione alla rivoluzione del 1820*; G. Sbarselli, *Lettere del Card. B. Pacca*; A. Mellusi, *Parzanese in oblio*; — (3-4): V. Cannaviello, *Reazione alla rivoluzione del 1820*.

Roma (Cairo, 26 gennaio 1921 e sgg.): Gius. Dente, *La nostalgia in Dante*. Appunti assai fini sulla musicalità rivelatrice di stati d'animo, indagata qui come mezzo espressivo del sentimento nostalgico, raro nella prima cantica, più frequente nella seconda, più ancora nella terza. L'idea direttiva suggerisce all'autore commenti luminosi e un'interpretazione delicata e nuova del canto VIII del *Purg.* Peccato che si tratti d'una stesura ancora qua e là provvisoria, sperduta in un giornale introvabile.

Ronda (La) (III, 3-5, marzo-maggio 1921): *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*, saggio di riordinamento organico dello *Zibaldone*; la breve Introduzione, fra varie cose giuste, reca un'ingiusta condanna della generazione di studiosi cui appartenne il Carducci e che pubblicò lo *Zibaldone* nella forma ch'era naturale e doverosa per una prima stampa.

Secolo XX (Il) (XIX, 10, 1° ottobre 1920): A. Rillosi, *Tra le memorie. Dalle lettere inedite di Carlo Tenca a Gabriele Rosa*, notevole per la storia del *Crepuscolo*; — (XX, 2, 1° febbraio 1921): A. Curti, *Carlo Porta nel centenario della sua morte*; — (4, 1° aprile): G. Orefice, *La canzone italiana*, notevole per i folkloristi; — (5, 1° maggio): P. Bellezza, *Le parodie del « Cinque Maggio »*; — (7, 1° luglio): A. Rossaro, *Il Trentino nella letteratura italiana*.

Stampa (La) (3 luglio 1921): C. Pettinato, *La Francia e Dante*, rassegna delle varie letture e celebrazioni.

Strenna Piacentina 1921 (Associaz. Amici dell'Arte, Piacenza): A. Curti, *Ricordando Luigi Illica* (con lettere).

Studium: rivista universitaria (XVII, 1, gennaio 1921): R. F. Michetti, *I frati laici nella tradizione francescana*; — (3, marzo; 4, aprile): E. Conci, *La personalità di A. Boito*.

Vita e pensiero (Firenze e poi Milano, a. I, vol. I, fasc. 2, 20 dicembre 1914): *Per il centenario di Dante Alighieri*; Guelfo, *Il Poeta ghibellino e la Chiesa*; G. Mesini, *La Chiesa di S. Francesco in Ravenna e la tomba di Dante*; — (7, 30 marzo 1915): A. Dotti, *Leggendo l'Anteo di Giacosa*; — (vol. II, fasc. 1, 20 luglio): *Nel centenario della morte di Matilde di Canossa*; E. Del Fiore, *Matilde di Canossa*; A. Dotti, *La figura di Matilde*; L. Tondelli, *Le miniature del codice di Donizone ed il ritratto di Bianello*; — (fasc. 4, 20 ottobre): M. Brusadelli, *Torniamo a Niccolò Tommaseo*; — (fasc. 6, 10 dicembre): F. Meda, *S. Colombano e il monachismo*; B. Galbiati, *Giosuè Borsi*; — (a. II, vol. III, fasc. 1, 20 gennaio 1916): G. Ghedini, *Due sparizioni: Francesco Novati e Attilio De Marchi*; — (fasc. 5, 10 aprile); E. Jallonghi, *Agostino Bartolini, insigne dantista*; — (fasc. 9, 30 giugno); G. Mussio, *Giosuè Borsi poeta*; — (vol. IV, fasc. 2, 31 agosto); F. Crispolti, *Il Manzoni storiografo secondo Benedetto Croce*; — (fasc. 5, 20 novembre): S. M. Vismara, *La Patria nella lirica italiana*; B. Galbiati, *Stecchetti*; B. Sanvisenti, *I trovatori italiani*; N. Zucchelli, *Nel 1° anniversario della morte di Giosuè Borsi: ricordi e documenti inediti*; — (a. III, vol. V, fasc. 34, 1° gennaio 1917): V. Bianchi Cagliesi, *Una grande opera nazionale: un continuatore di S. B. De Rossi, il Silvagni, che continua la collezione delle « Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores »*; — (fasc. 35 e 36, 20 gennaio e 20 marzo): M. Nogara Albani, *L'ultimo soggiorno di Alessandro Manzoni a Parigi (documenti inediti)*, lettere del M. e della madre sua al marchese Giulio Beccaria, custoditi presso la nobildonna Rachele Villa Pernice; — (fasc. 26, 20 marzo): A. Cojazzi, *I « Colloqui » di Giosuè Borsi e le « Confessioni » di S. Agostino*; — (fasc. 41, 20 maggio): A. Gemelli, *I canti del nostro soldato: documenti per la psicologia militare*; S. Roveda, *« Guerra » secondo i filologi, ricerca etimologica*; B. Galbiati, *Francesco De Sanctis nel centenario della sua nascita*; B. Nogara, *Spedizioni balcaniche nel sec. XV, a proposito di discorsi inediti di Flavio Biondo*; — (vol. VI, fasc. 44, 20 agosto): B. Sanvisenti, *Spagna e Italia in un volume di Benedetto Croce; è la nota opera: La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*; — (fasc. 47, 20 novembre): E. Jallonghi, *L'inno del dolore: Lo « Stabat Mater » e Jacopone*; — (fasc. 48, 20 dicembre): C. Meda, *Lo storico della nuova Italia, Pasquale Villari*; — (a. IV, vol. VII, fasc. 49, 20 genn. 1918): F. Crispolti, *Gli « Sposi Promessi » e i « Promessi Sposi », studiati a fine di « ravvicinare gli intenti del pensiero manzoniano alle manifestazioni della sua « opera artistica »*; — (fasc. 50, 20 febbraio): G. Semeria, *L'uomo Carducci*; G. Faraoni, *Pensieri sui nostri tempi: pagine inedite di Luigi Tosti*; — (vol. VIII, fasc. 56, 20 agosto): P. Misciatelli, *Un apostolo di Roma durante la Controriforma*; S. Filippo Neri, considerato anche sotto l'aspetto letterario; — (fasc. 57, 20 settembre): F. Crispolti, *Antonio Manno, lo storico e bibliofilo piemontese*; — (a. V, vol. IX, fasc. 62, 20 febb. 1919): F. Crispolti, *Un'opera intorno a Fogazzaro, di Luciano Gennari*; — (fasc. 63, 20 marzo): G. De Caesaris, *Giovanni Pascoli e i suoi nuovi critici*; — (fasc. 65, 20 maggio): E. Carusi, *Nel IV centenario dalla morte di Leonardo da Vinci, a proposito dei suoi scritti*; G. Mussio, *Quello che non si conosce di Giosuè Borsi*; — (fasc. 70, 20 ottobre): E. Carusi, *Nel IV centenario*

della morte di Leonardo da Vinci; ancora sulle sue opere; — (fasc. 71, 20 novembre): B. Sanvisenti, *Come si deve studiare la storia della letteratura italiana*, per certi manuali scolastici; — (fasc. 72, 20 dicembre): A. Cavallini, *L'educazione e l'istruzione della donna nel Medioevo*; — (a. VI, vol. X, fasc. 75, 15 febbraio 1920): M. Sticco, *La lotta contro il lusso nelle opere di S. Bernardino da Siena*; — (fasc. 76, 29 febbraio): A. Ficarra, *San Gerolamo e la vita religiosa del Medio Evo*; M. Ponzio, *Una strana illusione nella concezione di un romanzo di Fogazzaro*, una scena di « Malombra »; — (fasc. 77-78): M. Galli, *Rileggendo Leopardi*; — (fasc. 79-80, 15-30 aprile): D. Mercier, *San Tomaso e Dante*; — (fasc. 81, 30 maggio): F. Meda, *La vita di Antonio Fogazzaro di Tommaso Gallarati Scotti*; — (fasc. 82, 30 giugno): B. Sanvisenti, *La Divina Commedia ha un'origine mussulmana?* — (fasc. 83, 20 luglio): M. Sticco, *La dottrina economica di S. Bernardino da Siena* [a complemento dello spoglio di questa rivista: cfr. *Giorn.*, 77, 389].

Bibliothèque de l'École des chartes (LXXXI, 1920): Ch. Mortet, *Le cours de bibliographie et de service des bibliothèques à l'École des chartes (1847-1920)*; L. Auvray, *La collection Baluze à la Bibliothèque Nationale*; per l'Italia, documenti storici sul Regno di Napoli; G. Huet, *Les rédactions de la « Scala Celi »*, la raccolta d'exempla del domenicano Giov. Gobi.

Bulletin du Jubilé, ed. dal Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri (2, aprile 1921): s'apre con l'Ode jubilaire di Paul Claudel; seguono gli studi eruditi: A. Masseron, *La date du voyage d'Outre-tombe*, a conferma del Venerdì Santo 1300; M. Lamy, *Un traducteur de Dante*, Artaud de Montor, 1772-1849, assai notevole: la traduzione fu pubblicata fra il 1811 e il 1813, ed in nuova edizione nel 1830; nel 1841, l'A. dava una *Histoire de Dante Alighieri*; A. Masseron, *Chronique du Jubilé*.

Journal des savants (N. S., XIX, 1-2, genn.-febbraio 1921): A. Rébelliau, *Les Nonces en France sous Louis XIII*, sull'opera di Aug. Leman, *Recueil des instructions générales aux Nonces ordinaires de France de 1624 à 1634*.

Mélanges d'archéologie et d'histoire (XXVIII, 1920, 3-4): L. Duchesne, *Le « Liber Pontificalis » aux mains des Guibertistes et des Pierléonistes*, sulla data e la composizione delle redazioni successive del *Liber*; A. Mercati, *Un altro codice reginense identificato*, il n° 391 dell'inventario del Dorez, ora Vatic. Reg. 2112; così, della collezione di 72 mss. che Alessandro VIII estrasse nel 1690 dalla Biblioteca di Cristina di Svezia, uno solo manca ancora all'appello; G. Etchegoyen, *Versets choisis du « Livre de l'Ami et de l'Aimé »*, di Raimondo Lullo: saggio della traduzione completa, di prossima pubblicazione; E. G. Léonard, *Comptes de l'hôtel de Jeanne I^{re}, reine de Naples, de 1352 à 1369*, spoglio ed illustrazione diligentissima.

Moyen (Le) Age (XXXI, 1920): nei tre fascicoli di cui si compone il volume si svolge lo studio di Ch. Samaran, *Un diplomate français du XV^e siècle: Jean de Bilhères-Lagraulas, cardinal de Saint-Denis*: ambasciatore a Roma al tempo di Alessandro VI; il cap. VIII tratta specialmente del costume romano e delle opere d'arte.

Revue de littérature comparée (I, 3, luglio-settembre 1921): H. Hauvette, *Une variante française de la légende de Roméo et Juliette*, riprende in esame

la novella che Adrien Sevin aggiunse alla sua traduz. del *Filocolo* (1542) e dimostra ch'essa dipende dalla narrazione del Da Porto, senza che sia necessario risalire a Masuccio come proponeva il Fraenkel; l'H. osserva nel Sevin alcuni curiosi sviluppi del tema, ch'ebbero fortuna più tardi, e soprattutto quello del farmacista che procura il veleno a Romeo; Th. Labande-Jeanroy, *Giulio Perticari e Raynouard: Une « Apologie » de Dante fondée sur un paradoxe linguistique*, notevoli analogie nelle dottrine, e nelle illusioni filologiche del P. e del R.; A. Counson, *Le réveil de Dante*, attraverso il Romanticismo; G. Roth, *A propos de l'épithète « romantique »*, nella relazione d'un viaggio in Corsica dello scozzese J. Boswell (1769): applicato al paesaggio; F. Baldensperger, *L'émigré Goubillon, traducteur de Dante*, profilo biografico e notizia d'una traduzione in versi dell'*Inferno* pubblicata nel 1831; *Cronaca, bibliografia e recensioni*.

Revue de Paris (XXVIII, 11, 1° giugno 1921): Ém. Mâle, *Études sur l'art de l'époque romane: Le monde et la nature dans l'art du XII^e siècle* (cont. nel fascic. 12); P. de Nolhac, *Ronsard et l'Université de Paris*, dal prossimo volume su Ronsard e l'Umanesimo; H. Hauvette, *Dante et la pensée moderne*, è la bella conferenza con la quale l'H. inaugurò alla Sorbona la serie promossa dall'« Union intellectuelle ».

Revue de synthèse historique (XXXI, 91-93, agosto-dicembre 1920): P. Van Tieghem, *La synthèse en histoire littéraire: Littérature comparée et littérature générale*.

Revue (La) hebdomadaire (XXX, 24, 11 giugno 1921): *Le VI centenaire de Dante*: M. Barrès, *La grande mission de Dante*, discorso per la celebrazione dantesca alla Sorbona: belle pagine, cui seguono alcune note di minor pregio (sul viaggio di Dante, sulla proposta canonizzazione di Dante, ecc.; non nelle *Pensées d'août*, ma nelle *Consolations*, il Sainte-Beuve imitò un passo della *Vita nuova*); nel fascic. successivo, del 18 giugno, la *Revue* pubblica gli altri due discorsi, di Raymond Poincaré, *Dante colonne milliaire de la latinité*, e di Fr. Ruffini, *Le caractère moderne de la pensée politique de Dante*; — (27, 2 luglio): A. Thérive, *La légende de Dante hérétique*, Rossetti e Aroux; J. Vèran, *Dante et les troubadours*.

Questions (Les) liturgiques et paroissiales (Mont-César, Louvain, V, 1, 1919 e 3, 1920): C. Caeymaex, *Les textes liturgiques dans la Divine Comédie*.

Mind (116, ottobre 1920): H. R. Marshall tratteggia le teorie estetiche di B. Croce in *Some Modern Estheticians*.

Modern Language Notes (XXXV, 7, novembre 1920): J. Gillet, *Was Secchi's 'Gl'Inganni' performed before Philip of Spain?*; l'A. sostiene che la commedia rappresentata innanzi a Filippo di Spagna nel 1547 era bensì *Gl'Inganni*, ma che la questione sorse da che il titolo venne mutato dall'editore in quello di *L'Interesse*; J. Tatlock nota che il verso di Chaucer nel *Troilus* (V, B, 7): « Til Lachesis his thred no lenger twine » può essere una reminiscenza del *Purg.*, XXV, 79: « E quando Lachesi non ha più lino », e che al libro III, verso 5, dello stesso poemetto: « In gentil hertes ay redy « to repaire » assai rassomiglia al ben noto verso del Guinizelli: « Al cor « gentil ripara sempre Amore »; — (8, dicembre); R. Williams presenta una bibliografia dei trattati critici italiani del XVI secolo dal Campiano (*In Artem poeticam Primordia*, Venezia, 1522) al Summo (*Discorsi poetici*, Padova, 1600); — (XXXVI, 2, febbraio 1921): J. Hanford, *Milton and*

Ochino, espone l'opinione che il Milton non conobbe probabilmente le opere dell'Ochino direttamente, poichè, mentre egli cita frequentemente quelle del Sarpi e di Pietro Martire, non fa che vago accenno a quelle dell'Ochino.

Modern Philology (XVIII, 7, nov. 1920): R. C. Williams, *Epic Unity as discussed by Sixteenth-Century Critics in Italy*; l'A. si propone di esporre, in ordine cronologico, le varie teorie sull'unità epica sostenute da critici italiani, dal Vida (1527) al Castelvetro (1570); inizia la sua trattazione colla discussione dei passi di Aristotele su cui s'appoggiano questi scrittori e divide quindi il suo soggetto in due parti: l'una sull'idea fondamentale che l'intreccio svolga una sola azione, l'altra sull'unità di tempo; passa quindi a delineare le teorie del Trissino, del Robortelli, di Bernardo Segni, di Giraldo Cinthio, del Pigna, di Bernardo Tasso, del Capriano, del Minturno, del Vettori, concludendo con una esposizione di una certa ampiezza delle idee del Castelvetro; — (11, marzo 1921): J. E. Shaw, « *And the Evening and the Morning were one day* » *Paradiso*, XXVII, 136-38, adduce alcuni testi agostiniani, onde « quei che apporta mane e lascia sera » deve intendersi Dio, e la « bella figlia » è la luce: quanto alla « pelle bianca » e nera, e al « primo aspetto », ragiona intorno alla natura angelica e alla caduta dei demoni, sì che il senso di tutta la terzina confermerebbe, con l'esempio del più grave peccato, l'accenno alla cupidigia, espresso nei versi che la precedono; recensioni: *Italian Social Customs in the Sixteenth Century and their influence on the Literatures of Europe*, di T. F. Crane (W. Nitze); *A short Italian Dictionary*, di A. Hoate (E. Wilkins).

Quarterly Review (467, aprile 1921): G. L. Bickersteth, *B. Croce as literary critic*. In questa succinta e lucida esposizione l'A. osserva che il metodo del C. è un valido strumento per scoprire l'affettazione ed il sentimentalismo, i due peccati artistici più odiosi, poichè una rigida applicazione di questo metodo porta inevitabilmente alla luce questi difetti, per quanto ingegnosamente il poeta abbia tentato di celarli nell'opera sua; l'A. propugna l'applicazione di tale metodo, ma ammette che, sebbene semplice, esso richiede nel critico una combinazione di qualità non sempre facile a trovarsi; egli dovrebbe possedere, oltre intelletto acuto e vasta erudizione, un'immaginazione altamente educata ed atta a foggare di nuovo l'opera analizzata: e questa è la qualità più rara.

The Romanic Review (XI, 1, gennaio-marzo 1920): Ch. E. Whitmore, *Studies in the text of the Sicilian Poets: II. The Text of the poems in the Canzoniere Chigiano*. L'A. afferma che il codice Chigiano L. VII. 305, pur essendo la fonte principale per i poeti del « dolce stil nuovo », non ha tal valore per i poeti siciliani; tuttavia, una comparazione delle lezioni del Chigiano con quelle dei manoscritti che l'A. ha esaminato in uno studio precedente (*Romanic Review*, IX, 1918) può apportare qualche lume sulla relazione di questo codice con quelli e sul modo con cui questo manoscritto è stato composto. Da questo esame l'A. ricava che le poesie non sono state accumulate a caso, ma scelte e disposte come in un florilegio, che s'inizia coi due regali poeti: Federigo ed Enzo; continua con due rappresentanti principali: Rinaldo d'Aquino e Giacomo da Lentino, e con qualche minor poeta, e si conclude con Mazzeo di Rico, che forse appartiene ad una più tarda generazione. L'A. esamina quindi le relazioni fra le lezioni del Chigiano e quelle degli altri codici e volge la sua attenzione alle poesie: « Poichè ti piace, amore », « Amor mi fa sovente », « Guiderdone aspetto avere », « In amoroso pensare », « Biasmomi dell'amore », ed altre, venendo quindi alla conclusione che, a giudicare dalla fedeltà colla quale la parte del Chigiano analoga al Palat. 418

s'accorda con quest'ultimo, l'altra parte può riprodurre fedelmente un'indipendente tradizione. — Recensioni: L. Andrews Fisher, *The mystic Vision in the Grail Legend and in the Divine Comedy* (J. Gerig): l'A. osserva che si può asserire con fiducia che nell'interpretazione allegorica degli ultimi sei canti del *Purgatorio* data dal Fisher non vi è nulla d'incompatibile col testo preso letteralmente, o in contraddizione col suo intimo significato, o avverso al metodo d'allegoria usato da Dante e dai suoi contemporanei, e che quindi questa interpretazione può venir accettata come uno sforzo nella giusta direzione; — (XI, 2, aprile-giugno): J. B. Fletcher, *The « true meaning » of Dante's « Vita Nuova »*: trattando del « verace intendimento » di D. nel comporre la *V. N.*, l'A. osserva che, accettando la *V. N.* come un'autobiografia, si pone l'opera e l'autore in una falsa luce; conviene bensì considerare il valore allegorico del libro e ciò l'A. si propone di fare in un altro lavoro; — R. T. Egan, *Dante's Letter to Moroello Malaspina: a new interpretation*: riferendosi ad un passo di S. Tomaso d'Aquino (*Poster. Lect. I*) ed alle teorie sulla poesia dell'Aquinate, l'A. sostiene l'ipotesi che in questa lettera Dante esponga una visione che lo riconduce alla dritta via ch'egli avea lasciata per vagare nella selva dell'errore. Sebbene l'A. stesso ammetta la debolezza di quest'opinione, egli cerca di trovarne le prove in parecchi passi della lettera in questione; — H. Keniston, *Verse forms of the Italian Eclogue*: l'A. studia le varie forme metriche di questo componimento, indulgiandosi specialmente sulla « frottola » e sul « gliommiero »; analizza gli esempi principali di poesia pastorale incominciando dall'*Ameto*, e quindi, dopo l'*Orfeo*, le ecloghe dell'Arsochi, del Benivieni, di Jacopo Fiorino de' Boninsegni, gli interludi del *Cefalo* di Niccolò da Correggio, il *Tirsi* del Castiglione, giungendo a Bernardino Rota, al Paterno, al Baldi, al Lasca, al Tansillo; — (3, luglio-settembre): J. L. Perrier, *Bertran de Born, patriot, and his place in Dante's Inferno*: l'A., indagando i motivi che possono avere indotto il poeta a collocare questo trovatore fra i seminatori di discordie della nona bolgia, ne studia la figura cercando di provare che un forte senso patriottico ardeva nel Sud della Francia nel XII secolo, che Bertran fu un verace patriota, che il suo sirventese fu ispirato da sincero patriottismo e che, secondo la filosofia scolastica, e perciò secondo il sistema seguito da Dante, Bertran non fu colpevole del delitto per cui il poeta l'ha dannato a tal supplizio; egli osserva quest'affetto alla patria in Peire Vidal, in Guilhem Figueira, in Raimon de Miraval, e riserva la trattazione degli altri punti della sua tesi ad un susseguente articolo; — A. De Salvio, *Dante and medieval heresy*: l'A., riferendosi al lavoro del Tocco, *Quel che non c'è nella Divina Commedia o Dante e l'Eresia*, ricerca se veramente Dante intendesse per Epicurei i Paterini, i Catari ed altre sette, e viene ad una conclusione affermativa; tratteggia quindi l'atteggiamento del poeta di fronte alla Chiesa; — recensioni: L. De Mauri, *L'Epigramma italiano dal risorgimento delle lettere ai tempi moderni* (T. F. Crane); — (4, ottobre-dicembre): M. Garver, *Some supplementary Italian Bestiary Chapters*: l'A. stampa questi capitoli sinora inediti da un ms. del sec. XV nella Riccardiana (Cod. 1357, p. III, 4), presentando così nuovo materiale di studio e complemento al libro del Goldsland e Wendriner, *Ein Tosco-Venezianischer Bestiarius* (Halle, 1892) ed a quello del Mackenzie e Garver, *Il Bestiario Toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma* (*Studi romanzi*, 1912).

National-Zeitung (Basilea, 3 luglio 1921): *Lectura Dantis*, larga notizia d'una conferenza tenuta in quella città dal cap. Carlo Eynard, addetto a quel Consolato d'Italia, sulla *Vita Nuova*.

Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk Forskning (Upsala, N. S., 1, 1920; pubbl. nel 1921): A. Beijer, *Abbé Domenico Michelessi*, viaggia-

tore e poligrafo del '700: fu in Isvezia, alla corte di Gustavo III, che l'aveva conosciuto in Germania e lo raccomandò più tardi a Luigi XV; la seconda parte dello studio tratta del M. poeta e del melodramma (libretto su Gustavo Vasa); S. Cederblad, *Correggios San Sebastian och änglakören i Stagneli drama Riddartornet*; J. L. Samzelius, *Svensk litteraturhistorisk bibliografi 1919*, prezioso repertorio metodico per gli studi svedesi: a p. 29, registra una nota sulla Commedia dell'arte a Stoccolma (Holmia, I, pp. 64-65).

* La Ditta Chiantore, editrice del nostro *Giornale*, prepara un volume completo delle *Poesie* di Arturo Graf, che si accompagnerà degnamente alla serie dei poeti contemporanei, iniziata con la celebre edizione completa del Carducci. È ben giusto che l'opera del Graf si diffonda presso un pubblico più vasto, e fra i vari segni d'un ritorno degli animi al severo poeta, che tenne fede tenacemente all'Ideale, siamo lieti di annunciare il nuovo libro, cui Vittorio Cian preporrà uno studio critico.

* Il nostro egregio collaboratore, prof. Federico Olivero, pubblica a Londra, Humphrey Milford, 1921, un bel volume di *Studies in Modern Poetry*: ci limitiamo ad annunziarlo, poichè il maggior numero degli studi è dedicato a poeti stranieri, specialmente ai simbolisti e modernissimi francesi. Un gruppo d'articoli, in fine, tratta di poeti italiani recenti: Antonio Fogazzaro, *Medusa* di Arturo Graf, Giovanni Cena, Francesco Pastonchi, e *La Cattedrale* di Francesco Chiesa; un saggio, più esteso, sul Pascoli. La critica dell'O. vuol ritrarre l'espressione artistica di ciascuna poesia, trasporre quasi in una visione pittorica e singolarmente delicata della natura le immagini del verso; questa ci sembra la sua nota più evidente, che già appariva nei *Saggi e Nuovi saggi di Letteratura inglese* e negli *Studi sul Romanticismo inglese*; e varie interpretazioni ch'egli disegna, o dipinge, di opere nostre stanno ad integrare l'opera d'informazione, attenta e vorremmo dire gentile, ch'egli compie presso i lettori inglesi, spiegando loro il valore diverso dei poeti che egli ha scelto: si veda quanto scrive del paesaggio piemontese, cioè del paesaggio fontanesiano, nella poesia del Cena: forse per la stessa ragione di simpatia l'O. si è chiuso fra *Madre* e *In umbra* senza più dirci di *Homo*, dove s'afferma più risoluta la tempra personale del Cena. Giusto, misurato e svolto assai bene lo studio su *Medusa*.

* Siamo lieti d'annunciare che l'antica e benemerita Unione Tipografico-Editrice Torinese pubblicherà quanto prima una magnifica edizione illustrata de *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*. Impresa vasta e ardua, che, per fortuna, fu affidata alle mani esperte di Guido Biagi, il quale ha ripreso il grandioso disegno già vagheggiato dal suo maestro Adolfo Bartoli. L'opera conterà di tre volumi in-folio di circa 2500 pagine e comprenderà nella loro parte « più sostanziale e significativa » ben 23 commenti, dalle *Chiose* di Jacopo di Dante fino al Commento di Raffaele Andreoli, alcuni per la prima volta insieme raccolti. Il « secolare commento » comprenderà, fra l'altro, quello di ser Graziuolo de' Bam-

baglioli, nella redazione originale latina, le *Chiose anonime all'Inferno* già edite dal Selmi, quello di Jacopo della Lana, l'*Ottimo*, larghi saggi del commento-latino di Pietro di Dante, tratti dalla redazione inedita del cod. Laurenziano-Ahshurnhamiano, e passi copiosi di quello di fra Guido da Pisa, desunti dal Cod. di Chantilly. La serie dei commenti trecenteschi si chiude con quelli di Giovanni Boccaccio, di Benvenuto da Imola, di Francesco Buti e dell'*Anonimo*, non originale. Il testo corrisponde a quello procurato da Giuseppe Vandelli per la Società dantesca. Le illustrazioni sono giustamente limitate a quante hanno valore di documenti contemporanei alla *Commedia*; dei ritratti del Poeta sono riprodotti soltanto i più antichi.

L'edizione sarà corredata anche di note critiche e bibliografiche, d'un indice dei nomi e delle cose e d'un rimario.

Le condizioni cagionate dalla guerra ne hanno ritardata l'esecuzione, sebbene essa fosse stata preparata più anni addietro; ma entro l'anno corrente vedrà la luce la metà del primo volume, l'*Inferno*, in due o tre fascicoli ormai a buon punto. Impresa coraggiosa, per non dire audace, alla quale non mancherà il favore degli studiosi di Dante, che sono legione in tutto il mondo civile; perchè essa è ancora il modo più degno e più durevole di celebrare il Secentenario dantesco.

* Il *Giornale* conta e vanta fra i suoi più fedeli lettori molti insegnanti delle Scuole medie, i quali, con un vero spirito di sacrificio, reso più meritorio in questi anni di crisi dolorosa, che l'Italia saprà superare, come ha superato vittoriosamente la tragica prova delle armi, sanno conciliare l'adempimento del loro aspro dovere quotidiano col culto per quegli ideali di attività scientifica onde la Scuola si rinnova e la vita si eleva. Per questo — e per una gradita eccezione — additiamo ad esempio il volumetto di *Cronache per l'anno scolastico 1919-1920*, che hanno veduto la luce testè per le *Scuole medie della Provincia di Reggio Emilia* (Reggio Emilia, Cooperativa Lavoranti tipografi, 1921) A. I. Lo segnaliamo non soltanto pei cenni storici che esso contiene di ognuno degli istituti di quella Provincia, ma anche pel nobile, veramente elevato e ispirato discorso che quel r. provveditore, prof. Giovanni Crocioni, tenne *Per la solenne distribuzione dei premi agli alunni delle Scuole medie di Reggio Emilia e di Guastalla*. Abbiamo la ferma convinzione che molti dei gravi problemi attinenti alla Scuola, nei suoi rapporti con la famiglia, e alla sua elevazione e all'efficacia sua e didattica e civile, problemi che travagliano tanto le menti dei nostri migliori, troverebbero più facilmente un'adeguata soluzione, se si seguissero i giusti criteri esposti con sincerità coraggiosa e con lucido intuito della realtà e insieme delle necessità ideali, dall'ottimo nostro amico prof. Crocioni. Considerando tutto questo e rammentando le altre felici iniziative di lui, come quella delle biblioteche per gli studenti, e quella d'una miglior conoscenza delle regioni, rinnovata e diffusa per opera della Scuola e con una serie di speciali pubblicazioni, ci convinciamo sempre più d'una verità confortante, che, cioè, uno studioso, educato all'esercizio severo della critica e della disciplina scientifica,

farà ottima prova anche nel campo della pratica, non escluso quello della burocrazia scolastica. Esso gioverà a temperare gli eccessi della pedanteria e della miopia burocratica e ne trarrà partito a beneficio della coltura nazionale. Auguriamo che l'esempio del bravo Cr. trovi degni imitatori in tutte le province del Regno.

* Siamo lieti di confermare una notizia già data da noi lo scorso anno, circa il compimento delle *Origini* di Francesco Novati. È vero che, contro le prime previsioni, il materiale lasciato dal compianto Autore non fu trovato nè così copioso, nè così ordinato come si sperava. Tuttavia il prof. Angelo Monteverdi, facendo uno sforzo di cui gli studiosi dovranno essergli grati, cercando di attenersi il più scrupolosamente possibile fedele al pensiero del defunto, ha condotto oramai a buon punto l'ardua fatica, sì che il manoscritto compiuto potrà essere affidato al tipografo per la fine dell'anno corrente.

* La r. Deputazione sovra gli Studi di Storia patria per le antiche Provincie e la Lombardia, ha dato in luce testè (Torino, Fratelli Bocca, MCMXXI) un poderoso volume, il IX, che, sebbene in gran parte estraneo al campo nostro, segnaliamo ai nostri lettori. Dell'interessante contributo di CARLO FRATI, *Memorie di prigionia. Memorie autobiografiche e Frammenti poetici di Giovanni Rasori* (pp. 1-132) demmo già notizia, quando uscì in estratto anticipato. A chi voglia intender bene, in tutti i suoi aspetti, anche culturali, il periodo della vita subalpina a tempo di Carlo Alberto gioverà non poco la vasta e penetrante monografia di GIUSEPPE PRATO, *Fatti e dottrine economiche alla vigilia del 1848* (pp. 133-484), contributo veramente magistrale, il cui ultimo capitolo, il V, *L'azione intellettuale*, offre per noi il maggiore interesse. Non poche attinenze coi nostri studi presenta la terza memoria, quella di GIOV. SFORZA, *La Costituzione napoletana del 1848 e la Giornata del 15 maggio*, Ricerche (pp. 487-605).

* Molte notizie curiose di storia del costume e molti particolari sulla storia dei viaggi degli stranieri in Italia si possono trovare nel libro di EUGENIO ZANIBONI, *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri (secc. XIII-XVIII)*, Napoli, libreria Delken e Rocholl B. Johannowski, 1921, pp. xvi-178. L'autore segue l'itinerario del Goethe e lo illustra con una ricca bibliografia e col sussidio di molti manoscritti stranieri. Segnaliamo, come più interessanti per noi, le notizie sugli alberghi di Trento nel periodo del Concilio, sulla « locanda della Rosa » di Rovereto, sul celebre albergo del Bo, sull'albergo veneziano del « Leon Bianco » (in nota, a p. 64, un riscontro lessinghiano alla scena manzoniana del nome e del cognome nell'osteria della Luna piena), sul Caffè Florian, sulla barca-corriera fra Venezia e Ferrara, sull'albergo romano del Montone — dove fu ospite l'Ariosto —, sull'albergo dell'Orso — dove la leggenda vuole che andassero S. Francesco e Dante —, sul Caffè Inglese e sul Caffè Greco, sul Caffè d'Italia a Napoli, e i capitoli *Antiche usanze d'albergo*, *Caratteristiche dell'antico albergo italiano*, *Vita d'albergo a Venezia*. Il libro si chiude con un utile *Indice degli alberghi*.

* Recenti pubblicazioni:

ANTONIO BATTISTELLA. — *La Repubblica di Venezia ne' suoi undici secoli di storia*, con prefazione di ANTONIO FRADELETTO. — Venezia, tip. C. Ferrari, MDCCCXXI [È una sintesi storica precisa e densa — fin troppo densa e arida — d'avvenimenti politici, distribuita in 27 capitoli, uno solo dei quali, il XXVI che è il penultimo, compendia in una trentina di pagine la storia della coltura veneziana durante un millennio. Il che ci pare, a dir vero, troppo poco, e per la collocazione, discutibile, del capitolo, e pensando alle glorie che anche in questo campo si conquistò la più longeva delle repubbliche, e considerando che la vita della coltura e dell'arte s'inserisce più o meno, per tutti i secoli, nella sua vita politica e l'accompagna come una luce ideale e la illumina e la fa grandeggiare].

VINCENZO BIAGI. — *Il Fiore - Il Detto d'Amore - L'Intelligenza*. — Firenze, Bemporad, 1921 [Ne parleremo].

LUIGI BIANCO. — *La gioventù poetica di G. Leopardi e gli Idilli*. — Sassari, tipogr. G. Gallizzi, 1921 [Ne parleremo].

GIOVANNI BOCCACCI. — *Il Filocolo*. Introduzione e note di ETTORE DE FERRI. Vol. I. — Torino, Unione tipogr.-editr. [1921]. *Collez. di Classici italiani con note*.

GIUSEPPE CHECCHIA. — *Raffaello*. — Roma, 1921 [Questo scritto commemorativo, estratto dalla *Rass. Nazionale* del 1° febr., è una modesta ma diligente esposizione riassuntiva, che, pur non avendo organicità di criteri critici, nè recando novità di fatti o di vedute, mostra larga informazione anche degli studi più recenti e un lodevole sforzo di ricostruire l'ambiente storico e culturale nel quale si svolse l'arte dell'Urbinate].

Chicago Literary Club. — Club Papers. Symposium: Dante Six Hundred Years After. — Chicago Literary Club, 1921 [Bel volumetto commemorativo, contenente, oltre l'*Introduzione* di Mersit Starr, una lucida conferenza del prof. Kenneth McKenzie, *Dante and italian politics*, un'altra, elevata, del prof. Ernest Wilkins, *Dante as Apostle* e lo schema d'un discorso tenuto *ex-tempore* in quella stessa occasione — la sera del 3 gennaio 1921 — nel benemerito Chicago Literary Club dal dott. Theodore W. Koch, il noto autore del prezioso *Catalogo* della Collezione Fiske e della monografia *Dante in America*. La sua conferenza s'intitola: *Dante: the Man and his Work*. È questa pubblicazione un nuovo simpatico documento del culto amoroso e intelligente che l'America tributa all'Alighieri].

DANTE. — *La Divine Comédie. I. L'Enfer, Introduction, traduction et analyses par HENRI HAUVETTE*. — Paris, La Renaissance du livre, 1921 [nella collez. *Les cent chefs-d'œuvre étrangers*; ne daremo speciale notizia].

GIOVANNI DELLA CASA. — *Il Galateo*, a cura di UGO SCOTI-BERTINELLI. — Torino, G. B. Paravia [In grazia soprattutto dell'ampia *Introduzione*, ne daremo notizia].

AUGUSTA DEL VECCHIO-VENEZIANI. — *La vita e l'opera di Angelo Camillo De Meis*. — Bologna, Zanichelli edit. [1921] [Ne daremo notizia].

C. DENTICE DI ACCADIA. — *Tommaso Campanella*. — Firenze, Vallecchi edit. [1921] [Ne parleremo].

MATILDE EANDI. — *La vita e l'opera letteraria di Costantino Nigra*. — Mondovì, tipogr. Fracchia, 1920 [Altro occorrerebbe a trattar degnamente il bel tema!].

ARTURO FARINELLI. — *Viajes por España y Portugal desde la Edad media hasta el siglo XX*. Divagaciones bibliográficas. — Madrid, 1921 [Di questa importante raccolta, edita dal « Centro de Estudios historicos », e già da noi preannunziata, il *Giornale* darà ragguaglio adeguato].

GIACOMO LEOPARDI. — *I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche*. Introduzione e note di ETTORRE ALLODOLI. — Torino, Unione tipogr.-editr. [1921]. Collez. di *Classici ital. con note*.

EZIO LEVI. — *Piccarda e Gentucca. Studi e ricerche dantesche*. — Bologna, Zanichelli [1921] [Se ne darà ragguaglio].

GIUSEPPE GUIDO LOSCHIAVO. — *La materia della Divina Commedia*. — Palermo, MCMXXI, Anonima Libreria italiana depositaria [Pubblicazione di carattere elementare e divulgativo, contenente *Cronistoria di Dante Alighieri - Il sistema - Inferno - Purgatorio - Paradiso - Il viaggio di D. - 5 tavole grafiche - 3 tavole sinottiche*].

ARTURO MARPICATI. — *Saggi storico-critici*. — Fiume, Assoc. Dante Alighieri, 1921 [Bel volumetto, che raccoglie una conferenza su *Paolo Diacono*, e i seguenti studi: *Letterati della famiglia Rucellai, Giovanni Rucellai, G. G. Trissino e Riccardo Selvatico*, il poeta e commediografo veneziano, autore de « I recini da festa »].

F. MOMIGLIANO. — *Vita dello spirito ed eroi dello spirito*. — Firenze, Battistelli, 1921.

— — *Scintille del Roveto di Staglieno*. — Firenze, Battistelli edit. [1921] [Se ne parlerà].

BRUNO NARDI. — *Intorno alle dottrine filosofiche di Pietro d'Abano*. — Milano, Società editr. Dante Alighieri, 1921 [È un estratto dalla *Nuova rivista storica*, a. V, fasc. II-III; ma lo segnaliamo per la sua importanza, anche se non propriamente letteraria. Il N. scrive in polemica con Sante Ferrari].

A. NICASTRO. — *Il « De Monarchia » di Dante. Nuova versione con un esame esplicativo*. — Prato, La Tipografica [1921].

GIOVANNI PONTANO. — *L'amor coniugale e le poesie d'argomento affine*. — Lanciano, Carabba edit. [1920] [Nella collez. *Scrittori italiani e stranieri*: come avverte il prof. Adriano Gimorri, che curò la scelta e la versione ritmica, il libro vorrebbe essere, ed è effettivamente, la storia poetica della vita familiare del grande umanista, seguita con sincera simpatia umana e schietto entusiasmo d'arte].

HUGH QUIGLEY. — *Italy and the Rise of a New School of Criticism in the 18th Century*. — Pubbl. dell'Università di Glasgow, Munro e Scott, 1921 [seguirà la recensione].

FEDERICO RAVELLO. — *La grande voce*. Nel VI centenario della morte di Dante (1321-1921). Discorso commemorativo tenuto in Ivrea il 5 giugno 1921. — Ivrea, Tipogr. editr. F. Viassone, 1921 [Tra i molti discorsi del Centenario, sia notato questo come uno dei più caldi e generosi, che guarda, più che al passato, all'ora che volge e la rampogna con quel dritto zelo, di cui è sempre maestro il Poeta].

MARIA RIGHETTI. — *Per la storia della Novella italiana al tempo della reazione cattolica*. — Teramo, Giov. Fabbri edit., 1921 [Non mancheremo di occuparcene].

ROSITA RIZZO. — *Pessimismo e spiritualismo nell'opera poetica di Arturo Graf*. — Catania, Giannotta [1921] [È un'analisi essenzialmente psicologica, diligente ed acuta, ispirata ad una viva e giusta simpatia].

STENDHAL. — *Ricordi di egotismo*, con prefaz. e traduzione di G. GALLAVRESI. — Milano, Facchi edit. [1921] [È il n. 3 della Collezione di *Memorie* diretta da G. Gallavresi. Offre quasi integralmente il famoso libro ispirato al Beyle dall'amore per Matilde Dembowska nata Visconti].

Storie de Troja et de Roma altrimenti dette Liber Ystoriarum Romanorum edite da ERNESTO MONACI. — Roma, presso la Società della Biblioteca Vallicelliana, 1920 [Importante volume postumo, che inizia come meglio non si sarebbe potuto, la *Miscellanea* della R. Società romana di storia patria. Ce ne occuperemo].

Studi di storia, di letteratura e d'arte in onore di Naborre Campanini. — Reggio-Emilia, Coop. fra lavoratori tipografi, 1921 [Bella *Miscellanea*, della quale daremo ragguaglio].

GIUSEPPE TOFFANIN. — *Machiavelli e il « Tacitismo »* (La « politica storica » al tempo della Controriforma). — Padova, Draghi edit., 1921 [Importante volume, del quale ci occuperemo].

GIUSEPPE ZUCCANTE. — *Figure e dottrine nell'opera di Dante*. — Milano, Treves, 1921 [Lo Z. ha bene provveduto agli studi raccogliendo in questo volume cinque suoi saggi danteschi, già pubblicati sparsamente e ben noti ai nostri lettori. Precede quello su *La « donna gentile » e la filosofia nel « Convivio »*, seguito dall'altro, strettamente collegato ad esso, su *Il simbolo filosofico della « Divina Commedia » e le sue fonti principali*. Si raggruppano insieme gli altri due, che sono i più ampi, quello su *San Bernardo e gli ultimi canti del « Paradiso »* e quello su *L'ultimo canto del « Paradiso »: La preghiera alla Vergine e la suprema visione*. Chiude il volume lo studio su *Il concetto e il sentimento della natura nella « Divina Commedia »*. È superfluo osservare che questa è una delle pubblicazioni più ragguardevoli del presente giubileo dantesco].

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile*.

Torino — Tipografia VINCENZO BONA.

Vol. LXXVIII (fasc. 3)

ANNO XXXIX.

Fasc. 234.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

Attilio Momigliano — Ferdinando Neri — Luigi Piccolini.



TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

MADE IN ITALY

1921

SOMMARIO

- MANLIO TORQ. DAZZI, *L'« Ecerinide » di Albertino Mussato* (29. I. 1920) (*). Pag. 241
 LETTERIO DI FRANCIA, *Alla scoperta del vero Bandello* (Prima parte) (5. VII. 1921) 290

VARIETÀ

- ARNALDO FORESTI, *L'egloga ottava di Giovanni Boccaccio* (5. X. 1920) 325

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

- LUIGI PICCIONI. — CARLO CALCATERRA, *Storia della poesia frugoniana* (20. VII. 1921) 344
 ATTILIO MOMIGLIANO. — ALESSANDRO MANZONI, *Carteggio, a cura di GIOVANNI SFORZA e GIUSEPPE GALLAVRESI (1822-1831), con 4 ritratti (Opere di Alessandro Manzoni, vol. IV, Parte seconda)* (23. V. 1921) 349

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: A. FORESTI, *Viaggi di Fr. Petrarca dall'Italia ad Avignone*; ID., *La data e l'occasione di alcune epistole del Petrarca* (E. Carrara), p. 362. — *Storia critica della letteratura italiana*: G. A. CESAREO, *Fr. Petrarca (La vita)*; G. B. CERVellini, *Torquato Tasso (Le opere)*; M. SCHERILLO, *I. Pindemonte e la poesia bardita* (A. Momigliano), p. 368. — L. NISSIM, *Gli « Scapigliati » della letteratura italiana del Cinquecento* (V. Cian), p. 369. — G. SFORZA, *Girolamo Ghirlanda di Carrara vittima della sacra inquisizione e il suo carteggio inedito con Virginio, figliuolo di Lodovico Ariosto* (M. Catalano), p. 371. — L. RUSSO, *Metastasio* (A. Momigliano), p. 372. — T. NAVARRA MASI, *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*, con prefaz. di G. Gentile (G. Leanti), p. 373. — A. GIGLIO, *Stendhal e la letteratura italiana* (F. Neri), p. 375. — E. STAMPINI, *Nel mondo latino. Studi di letteratura e filologia. Seconda serie con una Appendice di scritti vari italiani e latini in prosa e in versi* (I. Sanesi), p. 376. — B. GIULIANO, *La religiosità del mistero (Giovanni Pascoli)* (A. Momigliano), p. 381. — *A Bustianu, Nel 5° anniversario della morte di Sebastiano Satta*, a cura del Circolo Giovanile « Barbagia » di Nuoro (C. Calcaterra), p. 382. — R. SERRA, *Scritti critici* (Opere, vol. I); ID., *Scritti critici. II-III Carducciana-Pascoliana* (id., vol. II); ID., *Le lettere* (id., vol. III) (A. Momigliano), p. 386.

Annunzi analitici Pag. 388

Si parla di: R. Garzia. — V. Spinazzola. — S. Rumor. — Michelangelo. *Le rime*, a cura di A. Foratti; R. Rolland, *Michelangelo*, a cura di A. J. Rusconi. — Fr. Fuà. — G. Foti. — L. Zanoboni-Cecchini. — S. Fermo e Fr. Picco.

Pubblicazioni nuziali Pag. 393

CRONACA Pag. 395

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) L. 100. —
 Per l'Estero 120. —

L' "ECERINIDE",

DI ALBERTINO MUSSATO (*)

I.

Di faccia alla porta e al ponte dei Molini, una torre quadrata, armatura di gigante, guarda le piane case intorno, il largo ed arenoso fiume, la cinta di mura più interna, l'ultima difesa, costruita di macigno e di cotto.

Albertino aveva consuetudine di quei luoghi fino dall'infanzia. E forse allora oltre alla torre era ancora in piedi gran parte

(*) L'A. è un reduce valoroso di guerra. E perchè i lettori sieno bene informati, ci permettiamo di aggiungere che fino dal 1913 il prof. Andrea Moschetti, nell'importante contributo su il « De lite inter naturam et fortunam » e il « Contra casus fortuitos » di Albertino Mussato, Cividale del Friuli, 1913 (estr. dalla *Miscellanea di studi critici e ricerche erudite in onore di V. Crescini*), scriveva: « Non dispiacerà agli studiosi sapere che « intorno ad Albertino Mussato ed alle sue opere sta da tempo alacramente « lavorando un volenteroso ed intelligente allievo della Università padovana, « il sig. Manlio Dazzi, il quale potrà così forse, anche sul particolare argomento di queste due operette, aggiungere alcunchè a quanto venne a noi « fatto di osservare ». In argomento il D. ha pubblicato: A. MUSSATO, *L'Ecerinide*, trad. e annotata, Città di Castello, Lapi, 1914; *Intorno alla nascita di A. Mussato*, in *Arch. muratoriano*, 1915; *La fama del Mussato*, in *Riv. d'Italia*, genn. 1916; *L'Ecerinide* di A. Mussato, in *Riv. d'Italia*, ag. 1916, articolo divulgativo che è in certo modo l'embrione di questo studio. Inoltre il D. sta attendendo all'edizione critica delle opere del Mussato nella nuova edizione dei *R. I. SS.* del MURATORI.

Nota d. Direzione.

dell'antico castello, e le finestre non s'aprivano nei tozzi muri ridendo con i fiori alla strada, e intorno era una vasta solitudine.

Giovanni il banditore, che doveva tenere la storia repubblicana come il fregio del suo mestiere, ripeté certamente al figliuolo che quella grave mole era stata costruita, là a guardia e minaccia, dal tiranno; da quel tiranno che a lui aveva ucciso un fratello, Pietro.

E tutta la vita, dalla sua casa addossata alle mura Albertino ebbe innanzi agli occhi quel simulacro di tirannia.

Altre rocche erano proprio nel cuore della città: terribile sopra tutte quella sul fiume verso la Saracinesca, che dominava le carceri d'Ezzelino, le Zilie, già sepolcreto di vivi. Le carceri del castello avevano usurpato un luogo sacro. La chiesa di S. Tommaso Martire era stata rasa al suolo. Dio stesso doveva cedere al sacrilego.

E v'erano ancora nella città dei cumuli di rovina. Nel quartiere stesso di Albertino, in contrada di S. Leonardo, erano state distrutte per ordine del tiranno le superbe fabbriche che aveva là Guglielmo di Camposampiero, decapitato. Certo la pace non ne aveva sgombrate le vie così presto, che il piccolo non le avesse vedute, guardate con l'occhio profondo dei bambini per non dimenticarle più. Non lontano era la chiesa di S. Prosdocimo, le cui larghe crepe ricordavano l'impeto dell'esercito crociato liberatore.

Queste le prime tenaci impressioni del futuro poeta.

Ed era sotto i quindici anni quando per statuto perenne di libero comune furono cominciati a correre i palii, in ricordo e celebrazione delle grandi date dell'età nuova.

Ma tutto — non solo i luoghi o i giorni — parlava d'Ezzelino: per lungo ordine di anni, i padri, piangendo con gli occhi che avevano veduto, narravano le lotte, gli eroismi vani, le viltà, la schiavitù, gli scempi, la liberazione, la vendetta.

« Per mille lire hanno venduta Padova; i sedici podestà eletti, « per mille lire a testa l'hanno venduta. Tra gli altri c'era, del

« Ponte dei Molini, Vitaliano dei Lemizzi... ». — « Senti, la crudeltà, l'atrocità, che fu compita allora qui fra noi, e che nessuno potrà mai dimenticare: ci furono dei figlioli che per l'astuzia di placarsi il tiranno, mentre ne torturava il padre, domandarono essi stessi gridando, come per una loro vendetta, che lo condannasse al rogo, ed essi stessi, pendendo quello dal patibolo con la testa ed i capelli verso terra, gli gettarono sotto le fiaccole accese. Ma pochi giorni dopo, il tiranno ordinò la medesima fine per loro... ». — « Dopo la ribellione dei padovani, rinchiuse nel Prato della Valle dodicimila uomini dentro ad un palancato, e tutti li fece ardere... ». — « Cinquantacinquemila morirono per suo comando... ». — « E cinquantamila erano dei nostri... ». — « Ne uccise undicimila in Verona!... ». — « I morti furono cinquantamila, ma fra le altre migliaia che miseramente ed empicamente condannò, dodicimila ne spese il crudelissimo, vinto da rabbia e da furore, per la perdita di Padova: li spese con il ferro, la fame e il fuoco; ed erano dodicimila padovani... ».

E tutto questo martirio s'aggroppa in una sintesi tragica: « Egli fece ardere in un'ora cinquantamila padovani ».

Le donne dovettero preferire il racconto della nascita del Tiranno: « Ma Adeleita, sua madre, fu donna fine; d'alto ingegno, e di senno, e sapiente in divinare così per via degli astri che per arti magiche ». — « Quand'era grave di lui sognò una fiaccola ». — « E sono apparse visioni dicendo d'Ezzelino che era demonio! » — « Certo! sua madre conobbe il demonio di notte ». — « E ne nacque Ezzelino ». — « Già, lo svelò lei stessa morendo ». — « Anche la sua fine gli era stata predetta: a Brescia teneva con sè molti astrologi ». — « Fu suo padre a predirla. Non rammentate i versi scuri che gli mandò a Basano, quando c'erano i nostri là all'assedio? i versi erano il giudizio delle stelle: parlavano d'Assano e di S. Zeno ». — « Ad ogni modo fu il demonio ».

E la leggenda diventa storia: nella marca e fuori i cronisti la segnano nelle loro carte.

Albertino aveva sentite queste ed altre cose innumerevoli: forse le ninnenanne deprecavano dai bambini — che tanta parte erano del martirologio padovano — le sozze mani del tiranno; forse le vecchie fole non si raccontavano più, ma lo spauracchio dei bimbi era Acciolino. « Era uomo sozzo con faccia orribile « e pilosa ». — « Era alto così così, nero e tutto pelo. E so che sul « naso aveva un lungo peluzzo, che quando s'arrabbiava, gli si « dirizzava subito; ed allora fuggivano tutti via. E un sabato — « ricordo — ho veduto che fece strappare dal petto delle madri « incarcerate, tredici figliolini ancora in fascie ».

« Ma che valeva tutto questo, se persino l'esiguità del popolo « in Padova ed in Vicenza dimostrava la ferocia di Federico im- « peratore e di Ezzelino da Romano, suo littore e carnefice, i « quali lo avevano colpito e stroncato nelle sue stesse radici? » (1).

Ezzelino il Monaco, grande zelatore dei religiosi, aveva già cominciato a nutrire quei sogni di grandezza che il suo primogenito ereditò nel sangue. Presa in moglie una sorella dei conti di Mangoza, era sceso dal piccolo castello di Romano in Treviso, ed aveva cominciato ad immischiarsi nelle cose della città e del Comune, finchè ne ottenne la podestaria; prese castelli con le armi; e brigò a Vicenza in malo modo, sì che presto fu bandito e cacciato; piombò allora per vendetta su Bassano, e la strappò

(1) Per queste voci — oltre alle consuete fonti, indicate dal MINOIA, *Della vita e delle opere di A. M.*, Roma, Forzani, 1884, p. 4, 5, 221; dal Verci, *Storia degli Ecelini*, Bassano, 1779, t. I, p. 146, 156, 157; dallo ZAMBONI, *Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi*, Roma, Roux, 1906, p. 346 — mi sono servito di GIO. DA NONO, ms. s. t., n° 11, parte II, nel Seminario di Padova, cap. *De gestis Ezerini*, p. 18 b, e cap. *De XVI Potestatibus*, p. 20 a, del *Commento all'Ecerinide*, che fa parte del vol. A. M., *Ecerinide, tragedia*, a cura di LUIGI PADRIN, con uno studio di GIOSUÈ CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 147, 169, 174; e del M. stesso: *Contra casus fortuitos*, ms. nella Bibl. Civ. di Padova, a c. 54 r; *De Gestis Italicorum post mortem Henrici VII*, l. II, rub. 2, in MURATORI, *R. I. SS.*, Milano, t. X, col. 586-8; *Historia Augusta*, l. I, rub. 11, *ibid.*, col. 337-8. A. G. BARRILI, *Il primo dramma italiano*, in *Nuova Antol.*, 1895, III serie, vol. LIX, pp. 637-660 e vol. LX, pp. 113-141, dà un quadro sovrabbondante delle credenze popolari circa Ezzelino.

ai Vicentini e la consegnò al Comune di Padova in pegno di una somma avuta a prestito.

Nelle lotte contro Vicenza ebbe grandi fautori i Padovani, inconsci dei loro danni futuri, e pronti sempre ad azzuffarsi con i vicini. Quanta festa fu per Padova, quando giunse la notizia del carroccio preso in campo ai Vicentini! La gente si riversò ad accoglierlo. Entrò con l'antenna calata, tirato dai buoi, e fu condotto attraverso la città alla curia del Vescovo per giacervi quattro anni a vilipendio di Vicenza.

Intanto il Monaco acquistava potenza in tutta la Marca, più terribile agli amici che agli avversari. Compresero forse questo per Padova i Camposampiero, e gli opposero una forte fazione, che nemmeno Ezzelino il tiranno riuscirà a prostrare nel bando di Tiso secondo, nel sangue di Guglielmo, e sotto le rovine dei loro palazzi, magnifici di torri e di ornamenti. In breve il Comune di Padova ebbe cause di piati, di asti, di lotte, col Monaco.

Intanto questi lavora per conto suo in Treviso, in Brescia, in Verona, ove le gare fra lui ed i Sambonifacio ebbero esito in un acre ed ostinato combattimento per i borghi, per le contrade, finchè il nerbo dei fanti e dei cavalli si ridusse alla piazza Bra, ove la strage soffocò la discordia.

Più tardi il Monaco si vendicò di Vicenza, comprandone la podestaria dall'imperatore per sessantamila lire, e tenendola contro il diritto per quasi tre anni (1).

Da tale genitore era nato il quarto degli Ezzelini. Si notava che era nato d'aprile e a mezzogiorno. Lo chiamavano Ecelinello. Di cinque anni l'ebbe in mano come ostaggio il conte Guelfo, podestà di Verona, ma presto lo restituì. Fatto grande, condusse sposa Giglia, sorella del conte Rizzardo di Sambonifacio. Inizi strani d'una vita di tanta guerra, essere più volte strumento di pace!

(1) Per questi fatti, che vanno dal 1184 al 1221, cfr. il VERCI, *Op. cit.*, t. IV, pp. 87, 90, 91, 93, t. X, pp. 275, 282, 284, t. XI, pp. 310, 332, e il VANZI, *Protopiornale per l'anno MDCCLXXII*, Padova, Conzatti, *passim*.

Sarebbe inutile seguirne la storia, innumeri piccoli e grandi fatti, comunemente noti. Per acquisti di feudi e castelli, per rinnovate alte nozze, per assiduo maneggio di cose private e pubbliche, per buon esito di guerre, Ezzelino si trovò presto ad essere arbitro e padrone della Marca.

Presto anche Padova per tradimento giacque ai suoi piedi; egli fece mostra non d'occuparla, ma d'accoglierla sotto il suo governo felice, come sotto uno scudo, ed entrando insieme con il Vicario imperiale nella città comperata, non vinta, scese di cavallo, si spogliò delle armi, e perfidamente baciò la porta delle Torricelle in segno d'affetto. Cominciò la tirannia di venti lunghissimi e nefastissimi anni (1). Finchè un giorno, silenzioso, per i fiumi, venne su l'esercito crociato.

Ezzelino è ai danni di Mantova. Filippo, Arcivescovo di Ravenna, Legato Pontificio, si presenta sotto le mura quasi all'improvviso. La città è munita, ha grandi fosse d'ogni intorno e bastioni e torri. Ma non vi sono quasi difensori. Le fosse sono vuote. Le acque sono ostruite dallo stesso Ansedisio, il Podestà che aveva tenuta Padova con il terrore ed il sangue in nome del padrone. Egli ha provveduto solo alla propria salvezza; ospite insalutato, lasciando dietro sè il fuoco a difesa e scudo delle sue spalle, fugge da occidente, dalla parte opposta della città, per la porta di S. Giovanni, di cui tiene la chiave, verso Vicenza.

I crociati entrarono; le carceri, che erano sei grandi edifici entro le mura — esclusa quella di S. Sofia, che il giorno prima era stata abbattuta — furono aperte, e trecento prigionieri, uomini, donne, fanciulli, liberati.

(1) Ciò che si è detto, corre dal 25 aprile 1194 al 25 febbraio 1237. Vedi VERCI, *Op. cit.*, t. II, pp. 12, 16, t. VI, pp. 131, 149, t. VIII, pp. 181, 182, t. X, p. 305. Ezzelino prese in mogli: *Zilia*, sorella del conte Rizzardo Sambonifacio, nel 1221, poi ripudiata; *Selvaggia*, figlia naturale dell'imperatore Federico, nel 1238; *Isotta*, sorella di Galvano Lancia napoletano, nel 1244; *Beatrice*, figlia di Bontraverso co. di Castelnuovo, nel 1249.

Ezzelino tornò sotto le mura, ma inutilmente. Si ritirò in Vicenza. « E furon undicimila persone e più, solamente di questi, « solamente di Padova e della sua campagna, che incarcerò in « Verona, e fece morire giorno per giorno affamati, assetati, « denudati nel gelo, impiccati, trapassati dal ferro, bruciati! Solo « duecento, tornarono vivi a casa » (1).

Ma ormai per il tiranno la catastrofe è incominciata. Per nuova impresa o per indurre i crociati ad uscire dalla Marca, muove l'esercito verso la Lombardia. Brescia gli apre le porte. Là — si dice — una visione lo avverte della sua prossima fine. Intanto gli alleati radunano forze ad oriente e ad occidente. Egli da Brescia ha portato il campo nei dintorni d'Orzinovi. Poi ad impedire il congiungimento delle forze nemiche guada l'Oglio: ma si viene a trovare in pessima condizione fra i due eserciti che si avanzano da vie opposte. Sull'Adda si batte invano da leone: è vinto, ferito, preso. Era il luogo vaticinato: il ponte di Cassano. Il tiranno, spogliato delle armi, fu condotto a Soncino. Non era più nulla. Rifiutò di mangiare, si squarciò le piaghe per affrettare la morte. Mercoledì a mezzogiorno Buoso da Dovara fece suonare i rintocchi dell'agonia dalla torre del Comune. Ancora ai giorni nostri, ogni mercoledì dopo il segno del mezzogiorno batte la « dovarese ». Sabato, giorno dei santi Cosma e Damiano, Ezzelino morì. Fu sepolto ai piedi della torre del palazzo pubblico, vicino alla Scalea, sotto il portico che guardava la chiesa di S. Maria della Plebe, e non in luogo consacrato. Sull'arca l'epigrafe diceva: « In questo tumulto, sotto la « pietra, è chiuso il terrore d'Italia. Soncino e Cassano lo pro- « strarono ». Forse non c'è altra iscrizione così rude e fiera ed implacata davanti alla morte (2). Ci accade di ricordare che, più

(1) 1256. Cfr. ROLANDINI PATAVINI, *Cronica Marchie Trivixane*, l. IX, rub. 1, in MURATORI, *R. I. SS.*, Città di Castello, 1903-7, t. VIII, parte I, p. 123.

(2) 1258-9. Cfr. ancora ROLANDINO, *ibid.*, XII, 4-9, e Verci, *Op. cit.*, t. I, p. 152, t. II, pp. 391-2, t. VI, p. 138; e cfr. anche FR. GALANTINO, *Storia di Soncino*, Milano, 1869, vol. I, pp. 61-64.

di mezzo secolo dopo, quando il primo imperatore scese di nuovo in Italia, le sue milizie, sotto Amedeo di Savoia, assalirono Soncino e bruciarono intorno al castello tutti gli edifici. E fu per avventura una inconscia vendetta imperiale.

La fine di Ezzelino però non segnò la data della pace. Bisognava svelle anche le radici della sua famiglia perchè non germinassero più. V'era un altro Ezzelino; v'era Alberico, e tutti i suoi intorno, stretti a lui paurosamente.

Alberico era più giovane di Ezzelino. Beatrice sposata in prime nozze e poi Margherita — donna trista, ma bella — gli avevano dati per figli Joanne, Alberico, Romano, Ugolino, Ecelino novello, chiamato Banderia, e Tornalesco od Enrico; per figliuole Adelaide, vittima di simulata pace e di perfidia nemica, e Palmeria e Lisia. Queste ultime erano allora bambine dai capelli biondi; Tornalesco era lattante. C'era sufficiente modo che *risurgesse per li rami* l'iniquità di Ezzelino.

Alberico stesso, prima tanto obbediente alla Chiesa, s'era infine conciliato con il fratello, attirandosi la scomunica.

Lo sterminio era giurato e santificato. Non vale ad Alberico il rifugio di S. Zeno, cui solo chiede la salvezza della vita per sè e per i suoi. Treviso pubblica il bando contro i fuggiaschi e pone il campo sotto la rocca. S'uniscono ai trevisani i Caminesi, il marchese d'Este, i padovani, i vicentini, i veneziani, i veronesi, i bassanesi, i friulani. Il lunedì, vigilia di S. Bartolomeo, per tradimento di Mesa da Porciglia, fu occupata la cinta inferiore del castello. Il giovedì Alberico fu dato in mano ai nemici con madonna Margherita, con i figlioli, con le figlie.

Nè la bellezza, nè l'infanzia, nè la verginità indussero a misericordia. Dalle carni delle donne le vesti furono tagliate per ludibrio fino all'inguine, e poi di tutti fu fatto sterminio (1).

(1) Per Alberico (1196-1260) vedi, con il Verci, *Op. cit.*, t. I, pp. 150, 151, 163, 165, 166, 168, 169 e sgg.: il *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, in *R. I. SS.*, cit., 1916, t. VIII, parte III, p. 43; LORENZO DE MONACI, *Ezerinus III*, in *R. I. SS.*, Milano, t. VIII, col. 150; ROLAN-

Questi in breve i tocchi fuggevoli e sbiaditi delle tragiche venture della Marca, questi i ricordi sparsi, le notizie qua e là raccolte dai cronisti.

Chi avrebbe tentato di trarre fuori dalla difforme congerie una figurazione intera, una figurazione d'arte?

Albertino, forse fino dalla giovinezza, colpito da queste visioni (che a lui, nato nel primo anno della pace, dovettero sembrare più crude e più sanguinose), aveva dato mano ad una tragedia — tragedia in significato di stile — ad un libro in versi, in cui fingeva Ezzelino ed Alberico generati da Proserpina e Plutone (1). Ma crescendo negli anni e nell'amore alla sua terra, e sopravvenendo a lui ed alla sua patria nuovi fatti, gli cadde nell'animo nuova ragione di prendere fra le mani la materia antica, di rimpastare la creta forse meschinamente lavorata, e di darle suggello d'arte. In luogo d'Ezzelino era sorto Cane.

C'era fra loro molta via di mezzo. Non era lo Scaligero uomo che maneggiasse soltanto spada, ma sapeva reggere il falco e tenere brigata di lieti conversari, ed onorare gente di grido nella poesia e udire metri sonanti e semplici rime toscane, e motteggiare a lungo con i più acuti di lingua. Era perfetto signore.

Ma Padova, che l'ha veduto crescere in età ed in potenza, non può reprimere le invidie, le gelosie, i timori. Si ricordavano i suoi nonni unti e sozzi venditori d'olio. Avevan nome Leccafinca (2).

DINO, *Op. cit.*, l. XII, cap. 15 e 16, pp. 170-172; Jo. DOM. SPAZZARINUS, *Historia*, ms. nella Bibl. civ. di Padova B. P. 149-vii. Inutile discutere qui le incertezze, già rilevate in parte dal VERCI, in questi ed in altri storici. Adelaide, sposata nel 1235 a Rinaldo principe d'Este, morì di veleno con lo sposo, essendo ostaggi in Puglia presso Federico II.

(1) La notizia è data da SECCO POLENTONE. Vedi FR. NOVATI, *Biografia di A. M. nel « De Scriptoribus illustribus »*, *Arch. Stor. per Trieste, l'Istria, il Trentino*, Roma, 1883, anno II, fasc. I, p. 83.

(2) GIO. DA NONO, cit. Della predilezione dei nomi canini in questa famiglia, vedi RAJNA, *Le origini delle fam. padov. e gli eroi dei romanzi cavallereschi*, in *Romania*, IV, 1875, p. 170.

« Egli era aspro, inurbano, incapace di frenare i suoi impeti. « precipitoso nell'ira ed inesorabile; e amava parere più cattivo « nel portamento e nei gesti di quello che in realtà la sua rigidità non valesse a compiere. Non aveva certo maggior pensiero delle cose da farsi, che se tutto ciò che volesse gli fosse « lecito ». Cane, *Cagnuzzo*, veniva su dallo stesso oriente di Ezzelino. In Verona teneva la Signoria e le veci dell'imperatore. Ma un giorno entrò anche in Vicenza, e drizzò le aquile nel foro. « I soldati che dovevano tutelare la città per il Comune di Padova, sorpresi, spaventati, impotenti, parte s'arresero con il Vescovo Giovanni di Vigonza, preside dei padovani; parte fuggendo di qua, di là, ad uno ad uno, per le chiese, per i vicoli, per le tane dei servi, di porta in porta, riuscirono a disperdersi; parte si rifugiarono dentro ai corpi della guardia, ch'erano al castello dell'Isola. Ma Cane con falangi ed altri fanti d'arma leggera accorse, e gettò il fuoco sotto le porte. Allora quelli di dentro, presi da nuovo terrore, capaci appena di tener strette le armi, tentarono una qualche difesa dai muri. Cane intimò che s'arrendessero. Che cosa rimaneva loro se non la salvezza della vita e dei beni? La invocarono tremando: Cane, spergiuro, la promise; ma appena le porte della cittadella s'aprirono, ordinato il bottino e dichiarata propria dei rapinatori qualunque preda facessero, furono sguinzagliate le schiere. Egli si fece passare innanzi i soldati padovani, e ne scelse alcuni, cui impose forti riscatti, e senza riguardo ad amicizie o a conoscenze, se li trasse dietro con le braccia legate fino a Verona. In tal modo la città di Vicenza, sottratta al governo dei padovani, passò al Cesare », ed egli vi costituì suo Vicario lo Scaligero.

« Chi racconterà le inutili ire dei Padovani, e le querele e le guerre e le ambascierie all'Imperatore, e poi, vedendosi incombere il nemico, e rammentando la tirannia passata, ed attaccandosi con ogni forza alla libertà, lo sgomento, la confusione, la disperazione?

« Questo era intanto lo stato di Vicenza. Come stomacati della pingue fortuna e fastiditi del governo dei padovani, dopo quasi

57 anni, i vicentini erano passati al giogo dell'impero prima, poi a quello di Cane. L'aspetto del nuovo stato parve ad essi, per l'odio verso Padova, grandemente piacevole, poichè la vedevano, di quella ch'era prima ricca di tanta prosperità, caduta ora nei marosi e nell'angoscia di una brutta guerra. A loro niente pareva molesto e niente grave, mentre si compiacevano solo de' suoi danni.

« Ma tale felicità fu piccola cosa e passando in breve si mutò in lacrime e in lutto. Infatti Cane, diffidando della loro vanità e arguendo dentro di sè che i loro sentimenti non gli fossero troppo acclini, affinchè essi, che vacillavano, non avessero a mutare via ed a sfrenarsi a loro piacere, strinse le redini, ben preferendo d'essere temuto, che d'essere amato a stento. Nessuna fiducia e nessuna speranza riponeva nei Guelfi, dubitando che, ormai sazî e rimorsi di quest'odio contro i padovani, macchinassero qualche novità. Nè Can Grande tenne molto in cuore questo sospetto, che rivoltosi contro alcuni dei maggiori cittadini, li convinse con supplizi e torture di aver congiurato con i Padovani, e ne mandò molti alla forca, ed altri condannò alla decapitazione, salvandone solo alcuni per succhiarne in riscatti quanto più denaro potè, e relegandone alcuni altri, i quali poi preferirono alla schiavitù l'andar profughi ed esuli.

« E Vicenza nell'afflizione di tutte le cose, miseramente devastata dai lunghi saccheggi di aspri nemici, aveva per la sua tristissima gente la difesa delle sole mura, non protetta dalle forze di Cane ormai impotente, deserta e rovinata, privata di ciò che è necessario alla vita, e tuttavia smunta dalle frequenti esazioni, prostrata fino alle ultime calamità, in lutto e in dolore e in acre rimpianto dell'antico stato.

« Malauguratamente s'era obbedito al Re. Anime di pazzi li avevano consigliati a rendersi ed a sottoporsi al Cesare. S'era dimenticato che il suo predecessore, Federico di Staufen, un giorno, li aveva calpestati, bruciati, coperti d'orrore e di infamia, distrutti? Le madri, nascoste per i templi, fra loro abbracciandosi e lagrimando a lungo, maledicevano ed imprecavano ai

traditori, che le gioie di ieri avevano precipitate in affanni. Chi era superstite guardava per i trivi e per i quadri, e la scarsità dei cittadini nobili e plebei lo atterrava. Alcuni, stremati dalle intollerabili veglie e dalle fazioni, avevano ceduto alla morte: alcuni avevano preferito l'esilio. Nudi i tribunali e vuote le curie; giudice uno solo; ma ahimè! un giovine insolente fra una ressa di satelliti, cui piacevano le guerre, e cui le ragazze e le vedove facilmente si davano per la miseria consigliera di tutte le vergogne. Di notte erano incesti, violenze, ratti, urli di donne trascinate allo stupro; di giorno nozze di nobili con mercenari, nozze di lagrime, e sopra tutto l'impunità consigliera di ogni male.

« Era insomma tempo di tirannia e di miseria. Certo non potevano pensare i padovani a tali fatti, senza temere imminenti a sé i medesimi danni, vedendo lo Scaligero posto da Cesare in Vicenza affinché ad insaputa dei pastori piombasse nell'ovile e facesse strage, a modo del nefandissimo Ezzelino.

« Era proprio fatale, che Padova, riposata da lunga pace, ricadesse sotto il flagello; e con alterna vicenda fiorisse e inaridisse? Doveva Can Grande essere lo strumento della rovina? Era nato nella tirannide ed in essa allevato, e cresciuto apposta per saziarsi, come un cane rapace, ed impinguarsi della loro carne? Così si lamentavano i padovani, specialmente i ceti de' più vecchi, che, non immemori della lunga strage lasciata fra loro dalla tirannia di Federico, erano angustati dalla rinnovata immagine degli antichi fatti ».

Il giudice Rolando sale dalla folla al Senato, e con la voce affannosa per voglia di pianto, bello, gesticolando alto su tutti intorno, grida: « E non si vergognò l'Imperatore di spezzare la concordia di Vicenza e di Padova che vivevano in pace e di creare questo maledetto Cane suo Vicario in Vicenza, alle porte cioè di questa nostra fiorentissima città? Oh! no, no, non se ne vergognò, o cittadini, per fare che questo Cane vi accalappi nella sua tirannia e sollevi nel seno stesso della nostra città una guerra fratricida. Oh, ricordatevi della cruda e be-

stiale rovina dei nostri padri! Ricordatevi, dico, del figlio di Satana!

« Anche Ezzelino con questo falso titolo di Vicario imperiale, dal predecessore d'Enrico di Lussemburgo, dal sanguinario Federico, fu fatto solamente esecutore di stragi. Oh, che dolore! quando dovete ricordare e riguardare! con quanta cura dovete salvare queste reliquie! Ecco, o cittadini, che le orme di Cane, e la sua vita ed i costumi e l'infanzia stessa, sono in tutto simili a quelli del tiranno: e anzi costui è più feroce.

« Inorridirei se raccontassi come abbia da molto tempo lordate le mani nel sangue dei suoi. Vi rammento solo che, nato e cresciuto in un luogo ove è gloria ancor viva il ricordo di undicimila dei vostri padri uccisi d'una stessa morte, non risparmierebbe nemmeno voi, che ha sempre odiati. E sempre maledetti.

« Ma che folla di ricordi intorno all'animo!

« Meglio cercare consiglio e salvezza al presente. Io dico che le mura, i castelli, le colonie vostre si debbono preparare alla difesa ed alla ribellione e che in pegno della libertà si deve mettere la vita » (1).

Questo fu il primo grido, potente come una diana.

Albertino lo riprenderà più alto (2).

Ecco i due maggiori interessi della tragedia: la folla e Cane. Ezzelino, la sua vita, la sua tirannia, non è che la trama d'arte, non è che la favola. E l'allegoria è facile.

(1) Tutto ciò è tolto da A. MUSSATO, *H. A.*, cit., III, 1; VI, 1; XIV, 8; *D. G.*, cit., II, 3; volendosi rendere, più che i fatti, il sentimento stesso del Mussato.

(2) Sbaglia però il MINOIA, cit., p. 127, quando pensa che la « credenza popolare — che Ezzelino rivivesse in Cangrande e Federico II in Enrico — abbia ispirato ad Albertino la sua famosa tragedia, intesa tutta ad un « fine politico ».

II.

Esaminiamo passo passo la tragedia.

Tutta la scena della rivelazione è davvero potente. I caratteri vi si presentano subito spiccatamente diversi.

In Adeleita sono insieme la donna debole e grande, la madre affettuosa e fiera dei suoi figli, la vinta dalle forze infernali, atterrita e insieme affascinata dalla sua colpa, la nemica di Dio, oppressa ed orgogliosa.

La leggenda vuole che essa abbia rivelata l'origine dei suoi figli solo moribonda. C'è nella scena del Mussato motivo di credere che egli abbia voluto attenersi alla leggenda.

Ella comincia lamentando il terribile destino dei figli e suo; poi forte, come levasse la faccia contro la sua stessa paura, protesta di raccontare ormai la fosca verità; ma subito s'indugia nel ricordo del castello e della sera nefasta; e quando ormai il discorso la conduce al fatto, si perde, inorridisce, è colta da un lieve deliquio. Ripresi i sensi, narra: da principio sono i paurosi segni dell'aria e della terra, poi la sua vergogna; ma via via il ricordo l'allaccia: il demone mostruoso, taurino, irsuto, tutto fuoco e potenza è presente a lei, come un'orribile e magnifica cosa: il discorso si avviva, si riscalda quasi di passione. Poi la trista di nuovo si accascia: sono i mesi dolorosi della gravidanza. Ma, nell'oppressione, la superbia d'un tratto la rialza, ella porta il germe vero di Satana: ella ha per nemico l'Altissimo!

Dopo i segni cupi del parto d'Ezzelino, il racconto si fa tenero, affettuoso; v'è nella incerta rivelazione del concepimento d'Alberico la sbiaditezza dei ricordi della povera madre, sempre malata, e quasi il senso delle sue veglie e dei suoi sopori.

Da parte a lei sta Alberico, che della madre ha piuttosto la debolezza. Egli non parla; ma basterebbe l'affettuosità e la mitezza cui si piega il discorso di Adeleita quando si volge a lui, per determinarne la figura. Non parla; ma agisce. Soccorre la

madre nel deliquio; resta colpito, non esaltato, quasi sbigottito anzi, della nefanda rivelazione; ed Ezzelino lo deve scuotere in modo aspro, chiamandolo sciocco.

Di fronte a questi due caratteri, Ezzelino sta ferreo, intero, colossale. Le sue prime parole lo definiscono: — Tutto ciò che è grande e fiero è bello a udire. — Le sue domande, il suo incalzare, sono brevi e secchi. Finito il racconto, il turbamento di Alberico l'offende; ma subito lo vince l'esultanza rattenuta sinora in petto, la quale erompe nel confronto di sè agli dei e nella visione del regno paterno, che « pare da lui tutto misurato « in uno sguardo ».

Forse nella fosca preghiera al padre il terribile trasmoda, per quanto l'effetto voluto, quello cioè di porre l'immagine di Ezzelino sul buio sfondo infernale, sia ottenuto, in special modo per la fine gridata nel nome di Satana (1).

Tutta questa parte del dramma è indubitatamente bella. Il realismo, la vivacità, il terribile colpiscono subito l'animo, e lo conducono nei propilei della tragedia.

Nei propilei, perchè finora noi abbiamo sentito solo la prefa-

(1) Chi voglia seguire da vicino la tragedia in questo esame che ne andiamo facendo, può servirsi della edizione critica fattane dal PADRIN, cit., e della mia versione: A. MUSSATO, *L'Egerinide*, trad. e annotata da M. T. Dazzi, Città di Castello, Lapi, 1914. — Il GULLI, *Dell'« Egerinis » di A. M.*, Palermo, 1900, p. 11, dice: « La singola enumerazione delle cure che ciascuna « ministra infernale appresterà ad Ezzelino, serve a ben definire la natura « malvagia dell'anima del tiranno, ed a spiegare le violenze, le stragi che « questi commetterà: pertanto essa è necessaria ». Davvero la ragione è più nascosta, ma più semplice: è l'erudizione del tempo che lo richiede; non vedete che in quei venti versi grava tutto l'inferno: Caos, Vulcano, la palude, lo Stige, le Furie ad una ad una, la regina dell'Averno, i demoni, Satana? Confronti insignificanti ed anche esagerati, a dirla una buona volta, sono quelli dello Scardeone, dell'Emiliani Giudici, del Settembrini e anche quelli dello Zamboni, buoni a nient'altro che ad essere rubacchiati. — Vedi L. CAPPELLETTI, *A. M. e la sua tragedia « Egerinis »*, Parma, Ferrari, 1887, p. 60; DI ZACCO, *Esercizi letterarie intorno ad A. M.*, Padova, Seminario, 1884; ZARDO, *A. M.*, Padova, Draghi, 1884, p. 131. Non si disturbino a venire nè Eschilo, nè lo Shakespeare, nè il Milton; ciascuno è signore in casa propria: il buon Mussato basta a sè stesso.

zione, il prologo drammatico di cui il poeta ha bisogno per far risaltare l'origine diabolica del tiranno. Si può forse ammettere che la convinzione di tale origine sia nata dapprima nel popolo. Essa dunque sarebbe bastata ai contemporanei per spiegare il carattere fiero del protagonista; come l'agiografia bastava a dar ragione delle inflessibili virtù dei santi e delle inflessibili ferocie dei persecutori nelle Sacre Rappresentazioni. Ma Albertino, se anche ne trovò il principio nel popolo, lo prese e sviluppò fino a farne un capolavoro, sia perchè ne vide tutta la drammaticità, e per il suo stesso senso di artista ne fu fascinato; sia perchè comprese la fortissima impressione che avrebbe fatto sul popolo il ridargli un briciolo dell'anima sua ingrandito e magnificato nell'arte; sia anche perchè capì giovare all'economia del dramma tale principio, che recava la più alta spiegazione della ferocia di Ezzelino.

Per questo motivo appunto noi diamo alle due prime scene il valore di prologo drammatico. La vera tragedia ha principio con l'annuncio della presa di Padova per parte d'Ezzelino, vale a dire con il secondo atto.

Tra questo e il prologo c'è un intermezzo sostenuto dal coro.

È una musica in tono minore, una lamentela della plebe, ove troviamo espresse liricamente le idee morali della tragedia: — Si astengano i Signori dalla cupidigia di dominio e di tirannia; stieno lontani i nobili dalle fazioni; la plebe stessa freni la sua incostanza —.

Ma poi, dopo aver abbracciato largamente tutto il dramma, si restringe a preludere soltanto alla scena del secondo atto, e si vivifica, e s'accende; sono già squilli di guerra; l'ultima parte del coro è musicalmente l'anima delle cose che il nunzio racconterà nella prima parte del suo discorso. Perciò fra il coro ed il secondo atto non c'è soluzione di continuità. È la plebe stessa che annuncia il sopravvenire di un uomo dalla via di Verona (1).

(1) Il MESTICA, *A. M. e la sua tragedia l'Ecerinis*, in *Napoli letteraria*, nov.-dic. 1884, nn. 34, 36, 37, doppiamente erra dicendo: « nell'atto secondo

Egli è ansante, agitato; la sua apostrofe al cielo non è solo retorica; le sue frasi brevi, quasi sconnesse, sono piene di significato e di forza; ritorna nelle sue parole più volte l'accento al motivo principale del coro, per erompere a mezzo il discorso in invettiva contro il volgo, ed in fine in esecrazione dei nobili nelle loro stesse meritate pene.

Albertino prende il racconto molto alla lontana nelle cause prime dei mali odierni; perciò riesce in principio un po' lungo e schematico (1). Del resto il suo è come un fresco che ha perduto col tempo la pastosità ed il colorito originari. Quei segni che a noi ora paiono freddi, suscitavano certo nella mente dei suoi contemporanei una folla di ricordi. Le ragioni dell'arte sono spesso immediate più che eterne: un nome, una data oggi valgono meglio che un discorso; e domani forse ci sarà bisogno di ricorrere alla storia per saperne, non dirò il sentimento, ma solo la riduzione in un qualsiasi termine corrispondente.

Il discorso muove dalla bella invettiva contro Verona e conduce al sorgere d'Ezzelino, ponendolo con Salinguerra di fronte al Marchese d'Este e al Sambonifacio, e interrompendosi con artificio, prima di far conoscere l'esito della guerra.

Nella ripresa non più una serie di fatti, ma tutto il lavoro palese e nascosto: lo strisciare ed il prevalere d'Ezzelino in Verona, ben espressi nelle frasi ora molli, ora aspre; poi un lieve indugio e uno sgomento della propria stessa parola nel dover annunziare il tristissimo danno di Padova; poi la notizia detta d'un fiato, con passione, per fermarsi solo maledicendo innanzi al supplizio dei traditori.

Il coro che chiude l'atto e la prima parte del dramma è uno

« la scena è ancora nel castello da Romano ». È chiarissimo che popolo e nunzio possono aver convegno ovunque, meno che in un castello d'Ezzelino. Quanto poi alla scena del primo atto, essa non è posta nel castello da Romano, perchè di questo, come di luogo distante, Adeleita fa la descrizione.

(1) I fatti narrati nell'*Ecerinide* dal Nunzio nei vv. 179-200 sono quelli che riferisce il VERCI, cit., I, 326, 329, 335, 339; e con i prodromi vanno dal 1205 al 1208.

dei migliori brani melici del Mussato. È, come l'altro, una lamentela, ma più triste e più commovente, in quanto che non ragiona di cose astratte ma di realtà lagrimose.

Le reminiscenze bibliche e classiche ne raffreddano un po' l'impressione; ma ragion vuole che non ne facciamo colpa speciale al Mussato, il quale del resto se ne svincola subito per accennare con umanità ai tormenti della tirannia. Sono piccoli quadri di pochi versi ciascuno, ma di tanta profondità di luci e di affetti: i morenti qua e là per le buie carceri — il forte popolo curvo come vittima all'ara — le veglie paurose d'Ezzelino — l'esilio d'ogni cura pietosa — la strage dei parenti per la grazia del tiranno — lo scempio delle bianche carni dei piccoli e delle madri — e per le cune il pianto d'innocenti che mai più non sapranno la bellezza della luce e mai quella ignorata della parola.

Non numerazione fredda ma sopravvenire ed incalzare di fatti che ci stringono sempre più da presso fino alla commozione, fino al grido con cui termina il coro: « Signore, distruggi il nemico del genere umano — Signore, salva il tuo popolo! ».

Il verso saffico opportunamente frammisto di adoni giova alla musicalità di questo coro.

Nella prima scena del terzo atto ritornano alcuni motivi del prologo. Ezzelino ricorda a sè ed al fratello il racconto della madre, e l'origine divina. Qui il suo dire è un po' sciatto e greve per un certo cadervi di pensieri filosofici. Forse Albertino volle fin dal principio di questo atto, ove la figura del tiranno si leva contro Dio, aggiungere a lui la bruttura dell'eresia, cosa che, a noi almeno, non dà alcuna impressione estetica.

Però, poco a poco, il discorso si fa nervoso in ambiziosi disegni di conquista, allargandosi nella bella finale, ove Ezzelino si pompeggia sfidando il cielo.

Le parole e i progetti di Alberico sono più semplici: il suo carattere è — come nel prologo — tenue, se si vuole, anche sbiadito; ma per arte — io credo — affinchè nel confronto abbia maggior risalto l'immagine del protagonista.

Ezzelino chiude la scena, riprendendo il suo parlare pieno e sonoro come nel primo atto; invocato il favore dell'Inferno, consiglia al fratello di fingere inimicizia con lui. Invero la discordia fu reale fra i due fratelli; farla divenire mezzo fraudolento a fini di tirannia è qui buona accortezza, la quale aggiunge qualche cosa di nuovo al carattere d'Ezzelino, l'astuzia.

Nel suo complesso questa scena è buona; l'ambiziosa spartizione del mondo fatta dai due fratelli le conferisce una certa grandiosità, secondata da alcuni solenni versi.

La concisione del dialogo che segue fra Ziramonte ed Ezzelino ha la vivezza di un baleno: Improvvisa abbiamo la visione di Padova: una testa caduta nella piazza; intorno deserto e squallore, nell'aria neanche un alito di ribellione.

L'ultima nota del racconto del nunzio dà l'intonazione a questa scena. Egli grida: « *Chi ha mercanteggiato, ormai paga il suo delitto* ». Qui un nome solo, esecrato — Monaldo —; nel quale sta la realtà accennata dal nunzio, l'avverarsi della predizione del primo coro ed il compimento di due idee morali della tragedia: « *Guai ai nobili faziosi; guai alla plebe in-*
« *costante!* ».

Dal petto di Ezzelino esce il grido della vittoria: ogni verso è una nuova immagine, una nuova strage, e un placarsi solo nella compiacenza del delitto: vortici di fumo che salgono dai roghi fino al cielo.

È l'apice. Pare che Ezzelino si levi ferreo sui corpi nudi martoriati e spenti, sui cinquantamila morti accatastati, e trascuri ormai l'umanità, per un nemico più grande: Dio stesso.

Ed ecco un servo di Dio venire a lui: è, di fronte alla sua superbia, un semplice ed umile frate; il dolce Luca Belludi.

Luca Belludi era nella storia il simbolo della liberazione di Padova. Unico salvo nella persecuzione di tutti i suoi familiari, s'era presentato due volte col Beato Antonio ad Ezzelino, aveva osato levare la fronte contro il vicario del tiranno, aveva pregato da Dio lo sterminio dei nemici.

Sant'Antonio d'altra parte era considerato nella leggenda come

il coraggioso fustigatore dei vizî e delle eresie d'Ezzelino alla sua stessa presenza, e come il celeste liberatore della città.

Ma due ragioni, d'ordine storico e d'ordine artistico, spinsero Albertino a determinarsi per il Belludi anzichè per il protettore di Padova.

Il Beato Antonio era già morto al tempo della liberazione di Padova, e l'anacronismo sarebbe stato troppo grave per poterlo scusare con una ragione d'arte; in secondo luogo per l'economia del lavoro c'era bisogno più di un carattere mite, tenue, ed a ciò non si prestava l'energia e la veemenza d'Antonio.

Ad Ezzelino le visite dei frati a piedi scalzi non fanno paura, anzi gli muovono il riso; e siccome è pratico dei loro sillogismi, appunto col riso li attacca di fianco e li rimanda scornati; così alle prime parole di ossequio e di preghiera del fraticello, lo incoraggia assai bene: « *Contexe!* », « *Sentiamo pure come sai ricamare il tuo discorso* ». E il discorso fiocca giù liscio, in tono predicatorio, con logica scolastica, con un fondo di dolcezza francescana.

Ezzelino lascia finire il sermone ordito, e poi batte in breccia con il suo sarcasmo: « E l'alto Dio che mi dici, le vede le cose « che io faccio? — Le vede. — E le può fiaccare appena lo « voglia? — Certo, le può fiaccare. — E allora perchè è così « lento a farlo? — Aspetta che tu, per tua stessa volontà, ritiri « la mano da così grandi stragi. — Ma dunque la salute di uno « solo costa la morte di tanti? Chi è questo tuo Dio cui sono più « caro di molti? ».

Fra Luca si ritrova ancora un momento forte: ha le prove di Saulle, del buon pastore, della misericordia divina. Ma la mitezza evangelica non tocca il tiranno. — Sai, — egli dice. — io credo ch'egli m'abbia messo al mondo per punire i delitti; perchè il tuo Dio misericorde fu anche assai vendicativo contro delle genti perfide: diluvi, pulci, grandine, fuoco, fame; e non è mica mia invenzione: lo afferma il vecchio testamento. Poi mandò anche tiranni... — E l'ironica prova giunge logica e dritta sino in fine.

In tutta questa scena insomma ci si rivela un nuovo aspetto del carattere di Ezzelino. Ecco il risultato artistico, ottenuto dalla tenuità del frate. Noi non saremmo d'opinione che Albertino avesse dovuto preferire un più acceso e più forte tipo, poichè la contrapposizione di due caratteri fieri e risoluti in principi contrari e in diversi gradi di potenza, avrebbe portato naturalmente ad una pessima scena d'alterco col sopravvento della violenza e della ferocia, e non avrebbe offerto modo al sarcasmo d'Ezzelino, a questo sorriso che rompe ogni argomentazione.

Ma egli ha scherzato a suo danno col Ministro di Dio. La rovina è improvvisa. Padova gli è tolta dai Crociati. Ne dà il primo annuncio uno schiavo, verboso e gonfio di tanta novità. Nell'animo d'Ezzelino si svolge una lotta di un istante: credere sè invincibile ed intatta la propria potenza, o credere al servo.

Il dubbio lo affanna, ha bisogno di qualche cosa da spezzare, forse per provare ancora a sè stesso il proprio potere, o nel dominio o nella vendetta: e il primo colpito è il nunzio.

Sopravviene Ansedisio: il dialogo è di una tragicissima concisione. Ezzelino chiede con ansia: il vicario risponde reciso, confermando la perdita della città. Tutta l'ira del tiranno cade su Ansedisio. L'accusa di tradimento e la condanna sono gridate con tutta la violenza.

Molto fredda è invece la finale, ove Ezzelino tiene consiglio coi compagni d'arme.

Ciononostante il terzo atto è certo drammaticamente il migliore, sia per la varietà degli episodi, sia per la vivacità e la colorazione, sia per il dialogo quasi sempre spigliato (1).

Il coro che chiude l'atto riprende appena un trapasso del primo, circa l'instabilità delle vicende; poi si stacca per buon tratto dal tono degli altri e con andamento deciso, verso per verso, narra la orgogliosa resistenza di Padova, e il ritorno di

(1) Non capisco da che lo ZAMBONI, cit., p. 351, possa trarre quel suo convincimento « che ci sieno interruzioni nel testo, come si vede nell'atto terzo ».

Ezzelino a Verona. Dopo, la lamentela si rinnova sullo stesso modo dell'ultimo coro, ma con frasi piene e con maggior finitezza. Non sono più episodi diversi; è uno solo immane: la strage di undicimila persone, ree di niente altro che d'essere Padovani: il numero risuona come un'eco di sgomento nella lunga pausa dell'interpunzione. Tristissimo, quasi funebre, si fa poi il lagno; finchè in fondo lo spezza l'accento ad Ezzelino, torvo e crucciato che resti tanto da rinnovare la schiatta nemica.

C'è in questo coro un ricordo di quelli passati e un preludio dei nuovi; c'è lo stato d'animo della folla che ancora geme dei suoi martiri, ma già è lieta della libertà rivendicata.

Il quarto atto si apre con una fugace apparizione d'Ezzelino: egli ha ancora sentimento d'energia e di superbia, ma non grida più, non ride sarcastico; la sua stessa minaccia è debole. Si sente ormai l'uomo fiaccato, rugoso, dubitoso di sè stesso; si sente la sua fine. Una pausa.

Poi entra correndo un nunzio incoronato, e chiama a gran voce il popolo a raccolta.

La gente s'addensa intorno: le prime parole sono commosse; l'annuncio della fine dei mali è improvviso, come a volte il sorgere del sole. Poi il racconto chiaro e semplice conduce il tiranno sino al ritorno all'Adda, in mezzo alle forze nemiche.

L'umanità di sangue si fa sentire prepotente nel popolo, che ascoltando gode, come se dilaniasse la sua preda, e, sfogando su lei le vendette dei padri e dei fratelli e dei mariti e dei figli, ora si indugia voluttuosamente colle unghie nel petto squarciato e il viso sul viso a ricercarne le espressioni, ora è ripreso dalla brama di compiere la strage.

Bastano a ciò poche parole, che qui trattengono, là incitano la tragica narrazione.

Il discorso prosegue, breve, senza enfasi, rapido, come di gran cosa che preme di compiere.

Piace la naturalezza del grido d'Ezzelino. La madre gli aveva predetto che «assano » era il luogo della sua fine. Egli du-

bitava di Bassano, e mai non vi abitò nè vi salì. Ed ora tristamente ecco avverarsi la profezia in Cassano. Cassano l'estremo dolore, Assano l'aculeo spaventoso, Bassano la delusa prudenza; certezza di morte, paura di tutta una vita, delusione di tutta una lotta col destino, si richiamano e riuniscono tragicamente nel grido sfiduciato dell'uomo che vede incombere ciò che deve essere. La nota del fatalismo di Ezzelino ritorna qui magnificata dalla forza della disperazione, come più avanti, alla morte d'Ezzelino tornerà sobrio ed efficace il motivo della sua nascita infernale quasi ad abbracciare in una sola frase tutta la sua vita.

La parte finale del racconto, ove ben si vede Ezzelino dubitare, tentare, cadere, spegnersi, è un quadro fatto non a minuzia di particolari, ma a grandi segni, tutti avvolti nella severa semplicità del verso finale: — *La tomba di Soncino ne tiene il corpo* —. E valgono all'arte anche questa tomba ignobile e lo sconosciuto che spezza il capo al tiranno, « uomo di popolo che abbatte un altissimo principe ».

Nel coro la folla non ha più la mente rivolta ad Ezzelino per imprecare, nè per compiangere; canta con la gioia tutta umana dei propri beni, germinati là dove ha fine la vita del nemico, e conclude quietamente in preghiera (1).

(1) Grande somiglianza, che non credo puramente casuale, trovo fra questo atto, in cui Ezzelino si spegne, e il secondo, in cui il tiranno sorge. In quello il nunzio esordisce movendo lagno a Dio delle umane cose da lui trascurate; in questo invitando il popolo a benedirlo per avere dall'alto guardato pietoso su di lui. In ambedue la prima parte del racconto s'interrompe tenendo sospeso l'esito di una guerra: là per Ezzelino è la prima; qui l'ultima. In ambedue il discorso conduce ad una rovina: allora quella di Padova, ora quella d'Ezzelino. Nel secondo atto il Coro invoca la protezione di Dio per sè e la maledizione per il tiranno; nel quarto ringrazia il Cielo da cui è scesa la pietà e fu spenta nella morte la rabbia d'Ezzelino. In quello brevi e delicati quadri di dolore, qui brevi e delicati di pace: giovani, vecchi, fanciulli, innanzi all'altare sciolgono voti, le case sicure si riaprono agli esuli, la penitenza incomincia. In ambedue lo stesso metro. Non sarà inutile aver osservate queste corrispondenze e queste simmetrie, anche se estranee alla poesia, se ciò può confermar la convinzione che nell'ideare e nel comporre la tragedia Albertino abbia messo un affetto e una cura speciale.

Passiamo finalmente all'ultimo atto (1).

L'animo di molti lettori dell'*Ecerinide* è occupato dallo scandalo al solo sentire che con la morte del tiranno la tragedia non è compiuta. E questo ultimo atto non è davvero un appiccaticcio per ottenere, secondo i dettami, il numero dei cinque. A tale scopo Albertino avrebbe facilmente potuto allargare la trama in altro modo.

Ma come il primo atto riguarda Ezzelino nella sua origine, quando egli ancora non era, si riferisce insomma a ciò che della sua schiatta era innanzi a lui, così l'ultimo atto doveva per simmetria riferirsi a ciò che rimaneva di lui, del suo stesso sangue, della sua medesima stirpe, lui spento. C'è insomma il *poi* come c'è stato il *prima*, per una semplice legge: l'euritmia artistica. Nè mancano le ragioni morali.

Si badi che *Ecerinide* non vale tanto « tragedia d'Ezzelino » quanto « tragedia della tirannia », e che al di sopra della persona sta nella mente del poeta il concetto astratto; sicchè il terminare la tragedia con la morte d'Ezzelino sarebbe stato per lui un difetto, in quanto che la tirannia con essa non era del tutto fiaccata.

Quest'ultima è la vera e compiuta catastrofe.

Infine si dia il dovuto peso ai sentimenti dell'anima medievale: del nemico, dell'avversario di partito, si voleva e si pregava l'intera strage, l'intero sterminio del suo nome e del suo sangue.

Il nunzio è calmo, quasi porti in mano la certezza della pace; è pietoso, quasi col rimorso dell'ultimo scempio. Solo a tratti ha balenii d'ira. Anche il popolo è pietoso, come torrente che all'ultimo si plachi. C'è ancora in esso l'incalzare, la voglia di udire tutta la strage, che le mani stesse della plebe hanno compiuta; ma non un grido di gioia, non una sola parola aspra.

(1) Colma di meraviglia ciò che dice il CIPOLLA, *Studi su Ferreto dei Ferreti*, nel *Giorn.*, 6, 107: « Qui la tragedia del M. ha termine; mentre il « Ferreto descrive eziandio la uccisione d'Alberico ».

Il racconto è un succedersi d'immagini. La fuga d'Alberico « con la fedele consorte e con il gregge dei figli » ci dà subito un senso di innocenza, di debolezza, di pietà. Poi il discorso scende rigido, accennando all'assedio ed alla presa di San Zeno. Poi, levandosi quasi con stridore di ribrezzo, narra lo scempio dei tre figli maschi d'Alberico: « Il più piccino è strappato dalla « poppa materna, fatto rotare come una fionda e sbattuto contro « un mobile: cervello e sangue schizzano intorno e vanno a rigare il viso della madre. Un altro corre verso un uomo dalla « spada sguainata, credendolo Ezzelino, e lo chiama — Zio! — « Ma mentre ancora tiene la boccuccia aperta, ha la gola squarciata dal ferro. — *Questo è il regalo dello zio!* — gli grida « l'uccisore, e leva sulla picca lo squallido capo, miserando « trofeo. Il viso si corruga, gli occhi si storcono all'improvviso « gelo; il sangue cola ad imbrattare la mano del portatore ». Ma troppo ormai il nunzio si è indugiato. La strage ancora più bestiale dell'ultimo figlio è data in un solo verso, che nella sua concisione rivela tutto l'orrore del fatto: Un uomo ha squarciata la piccola creatura, e s'è gettato su quella caninamente a maciullarla.

— Orrido, crudele, atroce scempio — dice, riprovando, il nunzio.

Ma una nuova scena sopravviene, e tace un momento la pietà. È Alberico, il subdolo, il falso, che, stretto dal popolo, vorrebbe ancora blandirlo con le sue menzogne. Gli è chiusa a forza la bocca con un bavaglio, ed è condotto vivo a vedere l'eccidio dei suoi.

Poi la voce del nunzio ritorna mite nel ricordo di creature deboli, ferocemente tratte al martirio. Egli ha nell'animo i begli occhi supplichevoli di Margherita e le lividure delle sue mani costrette dalla fune, e l'immagine delle cinque vergini, con i capelli biondi sciolti sulle spalle, vittime innocenti consacrate al fuoco.

Ma ancora la ferocia rinasce: — Il volgo li accerchia tutti, maledicendo le loro tristezze. Li accerchia come intorno ai lupi

sorpresi nel covile una torma di caccia, che numera i danni patiti, e aizza i cani e li trattiene tra il desiderio della vendetta e la voluttà dell'indugio —.

Segue un quadro fosco, su cui Albertino volentieri si trattiene: la descrizione del rogo, « ove pareva stridere il nume stesso dell'inferno ». Il supplizio delle piccole vergini, i loro candidi seni lambiti dalle fiamme, le loro grida, la fuga tentata invano, il loro sparire con la madre nel rogo aperto, è nella terribile scena ciò che di più delicato si potesse dire.

Infine torna la figura esosa d'Alberico, che dinanzi all'orribile strage ostenta un'atroce indifferenza. La voce del nunzio si fa più secca, più acre, e ne racconta quasi con avidità la morte: però anche su lui — mentre « il capo cade mormorando e il tronco vacilla » — si sofferma un istante; per poi finire col selvaggio urlo della plebe, che irrompe alla dispersione delle sue membra.

La tragedia si chiude con un coro, che non è « la morale « frettolosa tolta dalla folla ». No: la folla, ascoltando avidamente il vivace discorso del nunzio, sbranate le sue vittime, non parla più. Inutile che essa « col cuore tuttavia indurito » gridi ancora: è sazia. Inutile ed inumano ormai che rinnovi inni di gioia.

Sembra che si levi sul piano sussurrare della gente la voce del poeta che severo ammonisce. È il motivo più profondo della tragedia. — Continua gira la ruota degli eventi umani, ma l'ordine sommo di giustizia dura eterno incrollabile. — Questa la nota fondamentale, grave ed insistente che riecheggia infine poderosa. Qui si compie la terza idea morale del dramma: *Guai a chi si fa tiranno!* (1).

(1) Alcuno si mostra « assai ammirato delle antitesi del IV e V atto fra « l'orribile racconto del nunzio e l'inno religioso del coro ». Ma non ne ricerca la causa profonda, la quale sta nell'animo stesso del Medio Evo, potentemente umano e vivamente religioso.

III.

Per cogliere subito qualche frutto da questa scorsa, noteremo che i caratteri dei personaggi sono decisi e diversi: di Adeleita, d'Alberico e di Frate Luca s'è parlato; s'è notato pure quella certa vanità del nunzio che reca notizia ad Ezzelino di Padova perduta; Ansedisio, nel suo rispondere breve e quasi stizzoso, ha a parer nostro l'animo gretto del colpevole che vuole contendere ad altri con i denti stretti la verità a lui ignominiosa.

Non ha tipo invece Ziramonte, non l'hanno i tre nunzi del popolo, per quanto la diversità dei loro discorsi ce li faccia apparire diversi.

Certo in un dramma epico in cui più che le persone hanno valore e rilievo gli avvenimenti, non c'era modo di sviluppare i caratteri, di darne le ragioni psicologiche e le conseguenze. Dove il carattere è abbozzato, ciò è fatto alla brava, spontaneamente, non per uno studio acuto, ma per un senso d'arte, onde le figure, si può dire, nascono già di per sè vestite della loro veste ed animate dell'anima loro.

I caratteri che davvero Albertino curò e di fronte ai quali impallidiscono maggiormente gli altri, sono quelli del tiranno e quello del popolo.

Il popolo — che è la plebe padovana nonostante una certa sua indeterminatezza etnica — sostiene una vera parte, una parte viva, in cui le ansie, i lagni, la ferocia, la gioia sono mirabilmente ritratte. L'anima della plebe ferve con potente realtà nelle interruzioni, nelle domande, nei cori, specialmente il secondo ed il quarto.

Ezzelino è necessariamente la figura che più emerge. È trattata con una certa durezza, la quale molto aggiunge alla sua grandiosità. L'Ezzelino del Mussato pare levarsi, fra le statue di Michelangelo e le sculture barbariche, di fronte al Farinata

di Dante (1). Ma dacchè la sua interezza granitica trasse molti in inganno, sino a farlo credere un carattere non svolto, peccando verso l'economia del dramma, lasciamo l'ammirazione per l'analisi, richiamando le osservazioni a tal proposito sparse sin qui. Abbiamo trovato Ezzelino fiero, crudele, glorioso del male che compie e sa di compiere, per malvagità innata e per satanica eredità. Questo è il fondo del suo carattere, è la sua luce più scura; ma accanto alla ferocia v'è la superbia, grande e vigoroso sentimento, che dà al tiranno tratti senza dubbio simpatici, come quando si figura nell'Averno tutti i potenti, i re, gli imperatori, prosternati, in supplizi, sotto i suoi piedi: e quando misura col palmo la vastità della terra e la spartisce tra sè ed il fratello. Non trascuriamo la scaltrezza, la quale, oltre ad essere notata nel discorso del primo nunzio, è pure fugacemente rilevata dove Ezzelino consiglia la finzione di guerra e di discordia. Oltre la ferocia, la superbia, l'ambizione di gloria e di dominio, la scaltrezza, c'è in lui un senso vivissimo di ribellione a Dio. Si potrà dire che ciò è una sola cosa con la natura diabolica e con la superbia; ma talmente è spiccato e rilevato sopra di esse, da formare il culmine della sua tristizia. La scena di Fra Luca, nell'arguto e sardonico loicare di Ezzelino offre un nuovo aspetto del suo carattere. Nella catastrofe a brevi lampi è accennato il dubbio della sua anima che fiuta la rovina. Egli non ha mai temuto per sè, ma quando viene un servo ad annunciargli la caduta di Padova non dà in escandescenze, le quali solo si converrebbero ad un carattere inflessibile; però finalmente pauroso della sorte e della verità, punisce chi gliel'ha recata, ed ansioso interroga il Prefetto che sopraggiunge. Già abbiàmò notato potersi scorgere l'avvilimento e il dubbio anche nelle sue poche parole del quarto atto, appunto quando si dà conforto contro il destino avverso. E vediamo il dubbio prendere le proporzioni della disperazione davanti alla morte.

(1) Cfr. MESTICA, cit., DE SANCTIS, *Storia della Letteratura italiana*, Laterza, 1912, p. 118.

Tutto questo non sarà un minuto e regolare svolgimento psicologico, ma è certo almeno una scultura a forti e fondi segni. La ferocia innata e voluta, la superbia, la sete di gloria e di potere, la sfida al cielo, l'astuzia, il sarcasmo, il dubbio sono le bozze e i solchi di questa figura grandiosa, la cui espressione è lontana da « rigidità ed inflessibilità ».

Innanzi alla mente del Mussato, Ezzelino non è più il piccolo signore della Marca che ha commosso con le sue ferocie l'Italia: è un grande, un gigante: sta a petto dell'Ercole della tragedia, non più una persona o una famiglia; è un'idea: non è più la tirannia di ieri fiaccata, è quella di domani imminente.

È così che nell'animo di Albertino si è venuto ampliando il concetto del suo poema, sino a vestirsi di quella chiara e forte allegoria la quale è una dei più vivi interessi della tragedia. Poiché certo non si vide mai tanta lucentezza e potenza in allegoria di poeta teologo.

Vi è — come in ogni buon poema del tempo — l'allegoria morale, che è espressa poi nell'ultimo coro. Ma vi è, molto più vivace ed importante, quella civile e politica, espressa già nel primo coro. Cane e il popolo nuovo — nobili e plebe — sono adombrati sotto la figurazione di Ezzelino e del popolo antico.

Albertino conosceva questo popolo che « sempre corre dietro alle novità », fatto di « nobili scissi in fazioni, e di volgo emulo ed insofferente dei nobili ». Era insieme suo dispregiatore superbo ed acre fustigatore, e amante del suo bene, come quello che era il bene della patria. E se sapeva allontanarlo per rimanere sdegnosamente solo, sapeva anche avvicinarlo, plebeo per nascita, i plebei, nobile per animo ed azioni e titoli, i nobili. Egli, che aveva veduta la plebe di Brescia sollevarsi pei ricordi dell'antica tirannide, sa che gli basta richiamare dinanzi al popolo padovano le tristi memorie, perchè sorga alla difesa della sua libertà (1).

(1) Vedi A. MUSSATO, *Ludovicus Bavarus*, in *R. I. SS.*, cit., t. X, col. 774; *H. A.*, cit., XI, 12 e altrove.

Per questo l'*Ecerinide* non è tanto « l'inno della liberazione » e della pace ottenuta », quanto un richiamo di guerra, un richiamo a proteggere le libere case.

La tragedia è non il canto, ma l'ultimo grido della libertà padovana. Poichè invano si chiama a raccolta. Il popolo applaude al rimprovero; raddoppia anche la difesa e l'odio contro Cane; ma il gran monito civile d'Albertino affinché si uniscano plebe ed ottimati, e questi non abbiano guerra d'invidia e di parte fra' di loro, e la plebe non li secondi, cade inascoltato.

Egli solo forse ricordava che non erano corsi cinque anni dallo sterminio degli Ezzelini, quando Bartolomeo dei Maccaruffi uccise Guglielmo Saza degli Ungarelli, e il podestà fece battere la campana del Comune, e il popolo accorse e fece giustizia capitale; ma le fazioni erano di nuovo cominciate e non era bastato quel sangue a spegnerle.

Albertino era giovinetto quando fu gridato per le piazze per voce di banditore che non si avessero a pronunziare i nomi di Guelfo e Ghibellino, sotto minaccia di pena; e dalla bocca sapiente del Lovato aveva imparato quanta pestilenza fosse nei due nomi di parte. Certamente fino d'allora egli aveva maturato in sè il proposito che la sua fazione fosse il bene e la difesa della patria. Ora, quando ricominciò la lotta dei Guelfi e dei Ghibellini, e questi eccitarono la plebe contro i nobili, contro il Comune, Albertino levò la sua voce ammonitrice (1). Il popolo applaudì. Ma le fazioni seguitarono ad accanirsi, aizzate occultamente da Cane, secondate dall'inconsulto volgo. Anche altrove, nel « De Lite », egli ricordando Ezzelino troverà nelle fazioni la causa e la colpa della sua tirannia su Padova, e, passando a dire dei casi non lieti per cui il Governo è pervenuto in mano di uno solo, rinnoverà il misero quadro delle discordie intestine.

(1) Le date di questi fatti sono: 1265, 1275, 1308. Si ricordi il Lovato, col suo *De Peste guelfi et gibolengi nominis*, operetta perduta, citata dal POLENTONE (vedi NOVATI, cit.), ed A. MUSSATO, *D. G.*, cit., II, 2.

Certo era leggerissimo velo l'allegoria della scena di Monaldo; ma la paurosa minaccia che conteneva non fu raccolta dai nobili ambiziosi, e in mezzo a loro annidò il tradimento.

« Verrà il dominatore, il nuovo tiranno, ma questo — dice il
« volgo — ci sarà di gran sollievo, perchè noi, vilissima plebe,
« godremo di una vita meno oppressa che non i nostri nobili.
« È sui nobili infatti che suole maggiormente cadere l'odio dei
« signori. I nobili che un tempo per i primi consegnarono la
« città ad Ezzelino da Romano, per i primi soggiacquero ai sup-
« plizi e meritatamente scontarono con il capo la pena. I ful-
« mini colpiscono sempre case alte e passano sopra alle nostre
« casette più basse » (1).

A Cane allude e chiaramente l'apostrofe del Nunzio: « Oh antico ed eterno danno di questa Marca, Verona! tu soglia di nemici, tu via di guerre, tu sede del tiranno; o sieno i luoghi della tua terra capaci di battaglie o il suolo stesso produca di per sé tali genti! ». Dante aveva chiamato terra prava l'Italia riguardando alla Marca: Albertino fa i campi veronesi altori di guerra. Di là infatti era venuta la tirannia su Vicenza. Di là « i Trevisani aspettavano rovina, stragi, croci ed ogni supplizio ». Di là, dopo Ezzelino, tiranno sempre desto nel timore e nel terrore, era sceso Cane, nemico « sempre vigile se si prestasse « la fortuna d'impadronirsi di Padova ».

Sopravvenuto Ezzelino, i cittadini chiesero in lagrime a Dio se mai avesse egli lasciato il dominio delle loro plaghe alla sola guerra. Quando Cane assedia le mura della misera città, i santi in cielo piangono e Prosdocimo chiede all'Eterno se nei suoi segreti consigli abbia innalzato uno solo e sottoponga a lui le genti da conculcare con feroce guerra.

(1) A. MUSSATO, *Benzo*, rubr. 27. Il *Benzo* è libro di storia che sta a sè e che fu malamente unito agli altri sotto il titolo di *D. G.*, l. XII (*R. I. SS.*, col. 753). — La finale del primo racconto del Nunzio e la scena di Monaldo sono richiamati anche nel *De obsidione* del MUSSATO, *ibid.*, sotto il titolo: *D. G.*, l. IX-XI.

Albertino come ha levata epicamente la figura d'Ezzelino contro Dio, così finge d'innalzare anche lo Scaligero, il digiunante in onore di Maria, e dice ironicamente: « Guardati bene
« dal disprezzare questo Cane! che tu non debba invece temerlo:
« egli può levar le sue scale (5 piuoli!), come nemico, contro le
« altezze del cielo. Mossero già guerra ai numi i giganti... per
« quanto sian stati fiaccati dai fulmini trisulchi ».

La pace, la fine della tirannia per la morte di Ezzelino, è bandita dal Nunzio con parole di somma letizia. La stessa gioia, quasi le stesse parole sono ancora nel *De Obsidione*, quelle con cui il Nunzio reca la notizia che è finito il pericolo di Cane e che Padova ha scampata la nuova tirannia perchè Re Federico l'ha presa sotto la sua protezione. Questi confronti chiarissimi tra Ezzelino e Cane valgono ad illuminare molte allusioni della tragedia allo Scaligero.

Ma la tragedia non era tanto d'eccitamento contro Cane, quanto di monito a lui stesso.

Ezzelino, formidabile, era caduto nel nulla: Cane « troppo ambizioso », « non mai sazio e contento », « troppo audace e pazzo », si doveva ricordare che così succede ai cattivi, ai superbi, a coloro che ambiscono di regnare, ai tiranni; Cane si doveva ricordare che « la pace non è affatto amica del regno », che « la morte è unita alla tirannia »; « egli non terrà conto del
« monito che gli veniva dalle perpetue leggi della giustizia; ma
« presto nei rovesci della guerra dovrà tener conto perfino dei
« foschi presagi della luna ». L'allegoria dell'*Ecerinide*, come si vede, trova forte riscontro e spiegazione personale nel poemetto eroico (1).

Ma altrove — nel *Benzo* — è ricondotta al termine generale, è richiamata a significare tirannia, ed è rivolta invece contro i Carraresi, coloro che dominando consegnarono Padova a Cane.

(1) Se è necessario insistere sull'allusione a Cane nell'*Ecerinide*, vedi lo stesso A. M., *H. A.*, cit., X, 1; *De lite inter naturam et fortunam*, ms. nella Bibl. civ. di Padova, c. 23 r; *D. O.*, cit., c. I e II, *passim*.

Il verso di Seneca che mette Dio vendicatore alle spalle dei superbi, usato a sigillare l'invettiva contro Marsilio e la narrazione delle tristi opere della nuova tirannia; la morale: « così « Iddio conduce in perdizione coloro che, dispregiando lui, confidano solo nella propria temerità »; l'avvertimento della lettera dedicatoria, ove dice all'amico che nello stesso scritto vedrà il volgere della fortuna e la giustizia sopraffatta dal male e dovrà pensare che ciò a specchio della verità non avviene in alcun modo se non ad esaltazione dei giusti e a condanna dei superbi; sono un'eco dei motivi morali della tragedia.

Ma più chiaro nei Dialoghi, all'incalzare del timore, che suggerisce: « La tua repubblica passerà nelle mani di un solo e « sarà un tiranno », l'animo suo risponde: « La plebe ha uccisi « molti che male imperarono... Io penso che non gli sarà concesso troppo lungo tempo... Per tacere di altri, Nerone si è « ucciso con le sue stesse mani... La ferocia di Ezzelino è stata « prostrata dalla rabbia e dalla marra di un contadino ».

Ma la libertà Padovana è spenta, e quello che fu grido potente nell'*Ecerinide*, affermazione sanguinosa nel Poemetto eroico, ora, nel *Benzo* e nel dialogo *Contro i casi della fortuna*, non è più che un'eco.

Passiamo ora dall'intrinseco alla forma.

Il latino dell'*Ecerinide* ha una certa sua fisionomia diversa da quella delle altre opere d'Albertino; v'è maggior purezza, ma minore ingenuità; a volerla esaminare si vede un certo studio, parte voluto, parte imposto dalle difficoltà metriche. Perciò fra parola e parola o nel giro della frase v'è qualche angolosità ed asprezza. « Non è rena di mare; è spesso ruvida sabbia di torrente ». Non sempre è « chiaro e facile »; e le interpretazioni a volte vi possono giocare a mosca cieca. Il verso non è sempre curato, e a volte è perfino rozzo. C'è, più che robustezza, una certa forza nervosa. Eppure tali difetti fusi con le stesse doti conferiscono un certo risalto all'argomento fiero. Come un grande uomo è fatto di vizi e di virtù, così è di una grande opera. Limato lo scabro, chiarito il difficile, lo stile non

sarebbe più per il rude ed acre Ezzelino. Lo stile è qui, più che altrove, la cosa.

Il verso è informatore e termine forse troppo preciso del pensiero, ma non guasta ad ogni modo quella prima impressione dello stile, e il saltellare del trimetro giambico e qualche opportuna cesura giova a conservare la varietà del periodo.

Non tutto però è aspro, come non tutto è di colore fosco. Dove predomina la tenerezza e il lamento, le parole non sono più acerbe, la frase non è più rigida, ma blanda e persino delicata, e il dolce saffico armonizza con l'animo delle cose.

Fra questi due estremi « lo stile è pieno d'evidenza, di fuoco, di colore ». Il dialogo si regge bene solo nel terzo atto; negli altri è appena abbozzato, e predomina il racconto, nel quale freme l'azione vera del poema.

In tutta l'opera l'impronta è fortemente personale (1).

Ma giova non trascurare ciò che ovunque fu ripetuto, che cioè vi traspare il modello di Seneca.

Albertino conosceva assai bene il tragedo di Roma, e accintosi a calzare il coturno, non poteva dimenticarsi di lui. A volte il suono delle sue parole, anche senza affinità di significato, gli torna nell'orecchio, ed egli ingenuamente dà retta all'armonia antica. Certo imitò sapendo e volendo imitare, ma non nelle singole parti, e nei singoli casi in cui notiamo delle corrispondenze fra lui ed il modello — corrispondenze di cui non è ancora compiuto l'elenco — bensì invece nel suo complesso. Egli ha trasfuso in sè lo stile di Seneca, ed ha scritto non con sforzo d'imitazione, ma con spontaneità, con sincerità; compiacendosi certamente delle frasi del maestro che gli venivano a galla nell'animo, volta per volta; ma che appunto nella loro rinascita

(1) Vedi i giudizi di DALL'ACQUA GIUSTI, *A. M. Ecerinis tragoedia* colla traduzione di D. A. G., in *Alcuni scritti letterari*, Venezia, Antonelli, 1878, p. 314; DE SANCTIS, cit.; CARDUCCI, cit., e in *Opere*, Bologna, Zanichelli, 1909, XX, p. 148; FR. COLLE, *Notizie della vita e degli scritti di A. M.*, in *Memorie dell'Accad. di Padova*, 1809, p. 369; VOLPI, *Il Trecento*, 2ª ed., p. 398.

avevano qualche cosa di diverso dalla vita prima; erano insomma ormai sangue e pensiero d'Albertino, non roba presa a prestito (1).

Ma più che in Seneca e negli altri modelli letterari, Albertino trovò già nelle opere sue una lenta ed inconscia preparazione materiale. Egli doveva spesso descrivere cose, che, nel continuo volgere della sorte, avevano molta somiglianza con i fatti della tirannia; sicchè quando dovette cercare una forma d'arte a tali fatti, quelle gli rifluirono spontaneamente nel pensiero, o prestandosi quasi come stampo od abbozzo, o anche semplicemente offrendo l'intonazione o le frasi al discorso.

La strage degli Alticlini e dei Ronchi, avvenuta verso il calendimaggio del 1314, che aveva fatta nell'animo d'Albertino tanta impressione da suggerirgli una delle migliori rubriche della sua storia, doveva essergli presente con il suo furore di plebe, con i suoi corpi dilacerati e insultati, quando egli cominciò a parlare dell'eccidio dei figli d'Alberico, e parte del tragico di questa scena va indubbiamente legata al ricordo di quella, non meno belluina.

Così, scrivendo il coro di pace, alla fine del quarto atto, non poteva aver dimenticato il dolcissimo spettacolo della pace bresciana, specialmente per il fatto che — con il medesimo intendimento politico della tragedia — egli nelle storie l'aveva collocata dopo la fosca descrizione della tirannia di Cane in Vicenza.

Meglio si vede il germe anche formale della tragedia — come già abbiamo notato — nell'orazione di Rolando da Piazzola contro Enrico VII e nel lagno dei Padovani per la sentenza di Cesare.

Ma ancora più indietro bisogna risalire per trovare dei riscontri decisi: inutile soffermarci di nuovo sul giovanile *Ezzelino*; qui basti rammentare che nell'epistola indirizzata a Zam-

(1) E qui vedi ancora il DALL'ACQUA, cit., p. 34; il MINOIA, cit., p. 347; l'EMILIANI GIUDICI, *Storia del teatro*, ed. 1860, cap. V; il SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, T. I, Lez. XXVII.

bono, nel ricordo dei giorni nefasti di Federico, c'è la più chiara scaturigine della tragedia. Ciò che qui diviene quadro, scena, là è parola, frase; arte ve n'è poca. Dall'epistola al dramma, il progresso d'Albertino è solennissimo. C'è infatti di mezzo il periodo della sua maggiore attività civile, oratoria, letteraria (1).

Fu mai rappresentata l'*Ecerinide*?

Certo vi furono, in quei tempi, teatri, pulpiti, attori, rappresentazioni. Dai pulpiti o dagli amboni delle chiese s'era udito da principio il « passio » dialogizzato, embrione del dramma liturgico. Poi nei teatri e nei pulpiti eretti sulle piazze s'era cantata in modo di cantilena l'epopea romanza (2). Infine dalla chiesa e dagli oratori esce nei teatri la rappresentazione sacra.

Rimanevano in Padova l'Arena e lo Zairo, antichi teatri, rovinati oramai in gran parte per la fabbrica di altri edifici o per opera di tirannia e di barbarie; ma essi furono ancora per il popolo luoghi di giuochi festivi e di rappresentazioni.

Fu là rappresentata l'*Ecerinide*? (3).

Ma quali rapporti vi sono fra essa e quelle sacre rappresentazioni di cui era formato il povero teatro del suo tempo?

(1) Ecco l'indice di questi confronti: *H. A.*, II, 5, XI, 1; *D. G.*, IV, 1; *H. A.*, II, 4, VI, 1, XIV, 8; *Epistula V ad Iambonum de Andrea*, nella edizione pinelliana delle opere di A. Mussato, Venezia, 1636, p. 50.

(2) Vedi a questo proposito anche A. MUSSATO nel Prologo al *D. O.*, cit. Circa gli attori, vedi il Petrarca già citato da C. LANZA, *Intorno alla tragedia italiana*, *Studi*, in *Giorn. nap. di filologia*, ecc., marzo 1879, p. 53.

(3) Per l'Arena e lo Zairo, vedi FURLANETTO, *Informazione storica premessa alla Guida di Padova per i dotti*, Padova, 1842, pp. 26-31; SBERTI, *Spettacoli e feste nel Prato della Valle*, Padova, 1818, pp. 17-21; e cfr. BRUNATI, *Explicatio chartarum cenobii S. Justine*, Patavii, Conzatti, 1763, pp. 150, 158; CAVACIO, *Hist. coenob. D. Just.*, Padova, 1696, pp. 56-57. Per le feste e i misteri in Padova, alle date 1208, 1249, 1278, vedi: ROLANDINO, cit., I, 10, p. 22; VANZI, cit., sub 28 marzo; GENNARI, *Annali della città di Padova*, Bassano, Remondini, 1804, P. III, pp. 83, 89, 90 o ms. autografo del Museo di Padova, B. P. 926; FR. SC. DONDI OROLOGIO, *Dissertazione settima sopra l'istoria ecclesiastica padovana*, Padova, Seminario, 1813, LIX, p. 101. — Erra il MINOIA, cit., dando alla rappresentazione istituita nel 1278 la data 1306. — Circa i rapporti fra l'*Ecerinide* e le Sacre Rappresentazioni vedi CAPPELLETTI, cit.; ZARDO, *A. M. e la sua tragedia « Ecerinis »*, scritto

Si può credere che Albertino quando scriveva la tragedia avesse, a parte il modello per lui altissimo di Seneca, l'immagine anche dei misteri del suo tempo. Certo però egli non vendette un classico per quell'ombra di dramma e fors'anche la dispreggiò. Ma il suo animo altamente medievale e non classico, il suo argomento, da cui esulano gli dèi e i miti e le leggende per lasciarvi palpitare la vita di ieri e di oggi, prevalgono potentemente sulla imitazione fredda, traendolo inconscio a prendere per sè della tragedia antica quei tratti che più si accordano con il dramma contemporaneo. Egli insomma inutilmente fuggì il mistero del volgo, perchè ve lo ricondusse, a traverso lo stesso modello classico, tutto ciò che aveva di medioevale in sè e nel suo soggetto.

È nostro avviso — per ribadire in altro modo ciò che si è detto — che egli, pur traendo la forma dal Teatro di Seneca e la sostanza da sè stesso, non per volontà, nè per sciatteria, ma per ciò che era in lui suggello del suo tempo, si sia avvicinato al dramma sacro.

L'*Ecerinide* è dunque sorellastra dei misteri, in quanto che, traendo la sua generazione da tutt'altro padre — cioè dall'antichità classica — giacque, per la sua formazione, nell'alveo della stessa madre, vale a dire nel sentimento del medioevo.

Ora noi ci potremmo rifare la domanda, che avevamo posta prima di aprire la parentesi sulle somiglianze fra la tragedia del Mussato e i drammi sacri: fu mai essa, come i misteri, rappresentata? Ma conviene ancora porci una grossa questione nella quale la piccola curiosità avrà posto. È davvero una tragedia l'*Ecerinide*? Che cosa intese Albertino per tragedia? Che cosa intese per tragedia il medioevo? (1).

letter. di Licurgo Cappelletti, Mem. letta nell'Accad. di Padova il 22 gennaio 1882, Padova, Randi, 1882, p. 24; GULLI, cit., p. 9; P. EMILIANI GIUDICI, cit., p. 191; D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*², I, pp. 379-80; BARRILI, cit., parte II, p. 113; MESTICA, cit., p. 35; MINOIA, cit., pp. 222 e 226; DE SANCTIS, cit.; BERTANA, *La tragedia*, p. 6; CARDUCCI, cit., p. 159.

(1) Anche procedendo per conto nostro in questa ricostruzione e consen-

Si può in qualche modo segnare dall'antichità classica al tempo del Mussato lo sviluppo, o meglio la degradazione continua del concetto di tragedia.

Nei tempi aurei tale parola suscitava anzitutto l'idea di rappresentazione e, unita a questa necessariamente, l'idea di genere; poi si presentava all'animo il suo valore etico, di cosa luttuosa, ed infine l'immagine di uno stile grave, solenne, schivo da bassezze.

Questo è il concetto pregnante di tragedia e nessun buon cittadino romano potè mai pensarlo senza avere nell'animo — conscio od inconscio —, fuse insieme, le quattro idee. Ma naturalmente, secondo i casi, secondo il discorso o il pensiero, secondo insomma la rinascita continua della morta parola, ciascuno diede ad una delle quattro idee sorelle il predominio sulle altre. E cosa d'ordine naturale che, in via comune, dicendo *tragedia*, l'attore pensasse più alla sua maschera, alla voce, ai gesti, al popolo spettatore, al semicerchio del teatro; il drammaturgo più al suo lavoro come opera letteraria; il pubblico più ai casi tristi dei personaggi; il retore più allo stile sonante e pieno.

Ma se ciò fu spontaneamente, spesso fu anche per volontà. Così Seneca — in tempo in cui accanto all'idea di genere era vivissima quella di dramma — scisse, volontariamente forse, l'una dall'altra, scrivendo tragedie che non dovevano risuonare nei teatri, ma essere declamate nel circolo dei dotti amici, o lette singolarmente. Così, acconciata la tragedia al manoscritto, non più al teatro, sebbene non perdendo la sua intima essenza di genere in confronto all'epica, alla lirica ed al resto, venne a spogliarsi di ciò che le era proprio, vale a dire la rappresentazione, venne ad abbandonare il suo precipuo aggettivo, vale a dire quello drammatico. Anche l'epopea perderà i rapsodi e

tendo e dissentendo, riconosciamo il dovere di ricordare W. CLOETTA, *Beiträge z. Literaturgesch. d. Mittelalters u. der Renaissance, Komödie u. Tragödie i. M. A.*, Halle, 1890 e *Die Anfänge der Renaissancetragödie*, Halle, 1892.

la lirica i giullari. Ma sarà per esse tanto minor danno, in quanto che ciascuno può facilmente divenire rapsodo e giullare a sè stesso. Ma alla tragedia, tolta la rappresentazione — unico vero mezzo per condurre i suoi affetti nell'animo dello spettatore, unico vero frenò al drammaturgo perchè non s'allontani dalla semplicità e dalla naturalezza — alla tragedia, dico, non rimase che la via comune, l'umile via degli altri generi poetici. Fu — per dare un esempio chiaro — ciò che è il dialogo scientifico del Galilei, ove l'illusione drammatica è cosa affatto esteriore. Gravissimo impoverimento dunque, ma non tale da toglierle il nome. Tale sorta di tragedia per lettura si può porre ultima di una gran famiglia, alla quale son venuti man mano appartenendo tutti i drammi abbandonati dalla mutabilissima moda del teatro e non finiti nel dimenticatoio degli inetti, ma raccolti da ammirazione letteraria o da pietà di studiosi. Ultima, ho detto, perchè un grave solco la separa dal vero e proprio dramma, mentre la sola forma la disgiunge dai gradi inferiori cui scese il concetto di tragedia. Infatti, trascurata la forma, lo schema, e gli artifici, essa è ridotta all'esposizione di un fatto grande e triste, o ad una elevata e nobile poesia che tocca cose sublimi sdegnando il fango.

E ben presto scese la tragedia al primo di questi concetti, cioè al concetto etico, abbandonando oltre le peculiarità drammatiche anche quelle formali, e riducendosi a racconto (1).

Scese infine e si allargò al concetto stilistico, abbracciando sotto il suo titolo ogni poema nobile ed alto.

Degradazione logica questa ed anche in gran parte cronologica, ma non tanto che non sussistessero — insieme con gli

(1) Per Seneca vedi TAMAGNI, *Letter. romana*, Milano, Vallardi, 1874, pp. 344 e 515, donde attinge il CARDUCCI, cit. Le narrazioni dell'*Orestis tragoedia* di DRACONZIO CARTAGINESE e del *Mathematicus*, cioè la *De patricida tragoedia* di BERNARDO DI CHARTRES, alle quali accenna il CARDUCCI, hanno appunto il valore etico di *tragedia*; il quale anche oggi si ritiene da noi, quando per dire *fatto di sangue* diciamo *fatto tragico* o semplicemente *tragedia*.

ultimi significati, sempre più nebbiose s'intende — le idee dei precedenti. Così io penso che non si perdettero mai interamente il ricordo della rappresentazione, non dico al tempo di Seneca, ma nemmeno a quello di Draconzio, a quello di Bernardo di Chartres, a quello di Dante (1). Ma esso non venne certamente alla memoria quando si disse tragedia un qualsiasi alto poema.

Trascuriamo per il momento il senso etico di « tragedia » e vedremo come la parola tragedia nel Medio Evo e particolarmente al tempo dell'Alighieri, scindendo e modificando due antichi e comuni suoi attributi, si sia, direi quasi, fatta bifronte, in modo che l'una faccia non si vedesse guardando l'altra, avendo da un canto il significato di stile ingrandito e generalizzato, dall'altro quello di genere, ristretto ed atrofizzato.

E su questa fronte della bicipite parola era confuso il ricordo della rappresentazione (2).

Ma gioverà ormai venire al nostro assunto, e chiederci se Albertino intese pienamente il concetto drammatico della tragedia o ne ritenne almeno un ricordo, o se credette solo di

(1) L'*Etimologicon* di ISIDORO DI SIVIGLIA, il *Glossario antico*, l'*Epistola a Cane* di DANTE, citati dal CARDUCCI, non possono esserci addotti certamente in sfavore, non implicando, ove parlano di tragedia, più l'idea di narrazione che non quella di rappresentazione. Ma chi propriamente parla di genere, e solo di genere, è Fr. da Buti, citato dallo stesso, nel suo commento al poema di Dante. La sua conoscenza è ristretta e falsa. La sua etimologia è ingenuamente personale, ma nessuno vorrà negare che al suo pensiero ora non è presente la tragedia nel concetto di stile, ma solamente, e forse a bella posta revocata, l'idea del genere. Egli lo fa capire all'evidenza quando dice che « fra gli altri doni che si davano ai recitanti si dava il becco ».

(2) Per citare un fatto parallelo, tutti sanno che nel senso di stile vario Dante chiamò *Comedia* il proprio poema. Ma PIETRO DI DANTE nel commentare il titolo paterno, passa, a chiaro di sole, a parlare della recitazione. Parrebbe che questo non aiutasse la nostra tesi della coesistenza dei due concetti affatto separati. Ma io credo che Pietro abbia voluto sfoggiare un po' della propria erudizione in materia filologica ed abbia in questo momento volontariamente ricondotta l'idea di stile, che era inclusa nel titolo del poema, accanto a quella progenitrice di genere; e trovo anche in ciò conferma a credere che presso i contemporanei persistessero, distinti, nella parola *tragedia*, i due concetti di *stile* e di *dramma*.

trattare un genere differente dall'epico e dal lirico, e se non ebbe altra idea da quella di cosa luttuosa, da quella di cosa alta e sublime.

Se si chiederà a lui stesso che cosa sia *tragedia*, egli parlerà di febbre, di giambi, di coturno, d'ira, di sdegno verso l'osceno riso e lo scherzo, di somma gravità, virtù regale; poi numererà ad una ad una le tragedie di Seneca; poi dirà che la tragedia ricorda i fatti dei duci e gli alti nomi dei re e la rovina di altissime case. « I fulmini non colpiscono i piani villaggi. Come
« tratta di nobili, nobile carne è la tragedia. La voce del tragedo
« rende forti gli animi di fronte alle contingenze della vita, e
« dissipa le inutili paure, ammonisce ad essere costanti, insegna
« che un umile soldato può superare un Cresò, che nei ceppi
« bisogna essere forti, che il vincitore d'oggi può essere il vinto
« di domani, e l'ansietà ed il timore ti stringono l'animo. La
« volubile fortuna è quella che dà materia al canto tragico.
« Grande utilità ne viene ai mortali, i quali imparano che non
« vi è niente di stabile nei nostri beni, e che nessun governo
« dura nella reggia, ma che tutte le cose si mutano. La porpora
« nasconde affanni. Chi sale è minacciato dalla sua stessa gloria.
« Nell'oro lucente si può bere un veleno. Nelle corti sono a
« volte imbandite mense traditrici. Dall'alto pende un'acuta
« spada. Ovunque può annidarsi un agguato; infatti ogni parete
« intorno è l'immagine della morte; e tutte le cose paiono ce-
« lare un danno ».

Asserirà poi che il tragico dà, in tutta la loro crudezza, l'immagine specchiata delle lotte della dubbia vita. E ancora tornerà su alcune tragedie per concludere che non seppe dire in altro modo i fatti lagrimosi della stirpe di Ezzelino. Confesserà che non ha alcuna albagia che la sua piccola musa sia numerata fra tante grandi cose, e che s'accontenta se parrà un'immagine che abbia un po' di somiglianza con i metri tragici. Affermerà che dai coturni di Sofocle non gli venne nessun aiuto, ma che la sua scuola fu interamente latina. E ancora, commentando un passo di Boezio, spiegherà che il filosofo si riferisce a

« Sofocle ed agli altri scrittori di tragedie, così della Grecia
 « che di Roma, che nella composizione delle loro opere pare
 « non abbian declamato niente altro se non la rovina di re e di
 « regni. Sofocle nelle *Trachinie* pose lo stesso lagno di Ercole
 « furente, che Seneca. Lo stesso nella *Troade*, nell'*Agamennone*,
 « nell'*Edipo*, nell'*Ippolito* e nel resto, ove non gridano nien-
 « t'altro se non lamenti per lo sfacelo dei principati, per la ca-
 « duta di principi sotto l'oppressione della fortuna ». E ancora
 distinguerà nettamente il *Poeta* dal *Tragedo*, chiamando con
 tali nomi nella medesima frase Lucano e Seneca.

Abbiamo qui materia ad usura per fare il processo ad Alber-
 tino. A luce meridiana noi vediamo in lui l'idea di stile ed il
 concetto etico di tragedia e — per di più — ambedue ristretti,
 ricondotti al loro primo fonte. Quando infatti egli asserisce che
 soggetto della tragedia sono i casi infesti, egli limita questo con-
 cetto ad una sola classe di viventi — ai sommi — re e capitani.
 I piccoli casi — pure tragicissimi — della vita, non sono per
 quella. Quando poi dice che lo stile della tragedia vuol essere
 alto, severo, grave, lontano dal cachinno e dal giuoco, e cita
 gli esemplari, non va a togliere Lucano, Virgilio, Stazio fra i
 romani, Omero fra i greci, ma Seneca, il solo dei tragediografi
 latini di cui ci restino le opere, ma Sofocle, da cui non imitò
 per l'*Ecerinide*, ma che a traverso qualche antica traduzione
 egli certo conobbe.

È dunque oramai inutile giungervi per secondi termini: Al-
 bertino sa di fare cosa differente dalla *Tebaide*, differente dal-
 l'*Oreste* di Draconzio, differente dal *Matematico* di Bernardo:
 Albertino ha il concetto di genere della tragedia come gli è sug-
 gerito dalla lettura di Sofocle e di Seneca (1).

(1) Tutto ciò si trova nei passi di A. MUSSATO, *D. O.*, II, *Epistula I, De Lite*, c. 23 r e 24 r. Essi dunque sono importantissimi per la storia della critica letteraria nel medio evo, essendo le più ampie disquisizioni del tempo sull'argomento, e possono aiutare ad intendere nel concetto di genere e non di stile alcune definizioni medievali di tragedia, a cominciare da quella di Isidoro di Siviglia. Nel *De Lite* (noto di passaggio che nei dialoghi vi è

Ha egli, non dirò altrettanto, ma in parte, anche in piccola parte, l'idea drammatica della tragedia? Dalle sue parole non ci è dato saperlo; ma se dobbiamo credere che a traverso tutto il Medio Evo il concetto della rappresentazione non si sia mai spento interamente, bisogna pensare che non sia stato proprio lui privo di tale ricordo.

Da questa illazione ad affermare che Albertino avesse destinata l'*Ecerinide* alle scene corre buon tratto, nè ci sentiremmo di superarlo. Tutte le volte che Albertino accenna alla sua tragedia, non d'altro parla se non di lettura, o — alla più lontana — di canto in coro, di danze accompagnate dal canto, sempre in uso presso la plebe.

L'*Ecerinide* era tragedia pel popolo, e il popolo la prese per sè e la cantò, e fu teatro la città gloriosa nei segni del suo martirio. Ciò avvenne per tutto quanto v'era di epico nell'argomento e nelle narrazioni dei nunzi. Ma Albertino non aveva

anche traccia di una qualche conoscenza del greco) A. Mussato cita di Sofocle il verso reso in latino con le parole: *O multa dictu gravia perpessu aspera*; che è il 1063° delle *Trachinie*, e che si leggerà tal'e quale nella versione di VITO WINSENIO (sec. XVI), in *Sophoclis tragoediae septem*, ed. 1603. Il confronto che lo stesso A. MUSSATO fa tra l'*Ecerinis* e la *Thebais* di STAZIO, non involge l'organismo delle opere, ma si ferma al titolo e al successo della lettura. I cinque versi narrativi del primo atto (giunti ai quali si affannarono: CANTÙ, *St. univ.*, ed. 1842, X, 214; ZANELLA, *Guerre fra Padovani e Vicentini al tempo di Dante - A. M.* -, in *Dante e Padova*, 1865, p. 280, e fra i citati il MESTICA e il CARDUCCI; e dei quali si fanno cattivo aiuto a giusto fine: BONAVENTURA, *La poesia neolat. in Italia*, Città di Castello, 1900, e fra i citati il CAPPELLETTI, p. 399, il MINOIA, p. 228 ed altri) non sono un passo narrativo o storico, ma una semplice didascalia scenica, unica nel poema perchè è l'unico punto in cui all'autore importi un effetto d'ambiente. Nè ci tragga in inganno il fatto che il M. anzichè prosa vi usi il trimetro, che gli vale anche per il dialogo. Era uso fare in versi le aggiunte, le spiegazioni, e in special modo gli argomenti ed i compendi delle opere poetiche. Il Mussato stesso aveva premessi alle tragedie di Seneca gli argomenti in giambi: ciò per un certo senso di omogeneità, onde sarebbe parso assai strano che in opera poetica alcune righe, sia pur di glossa didascalica, fossero in prosa. Vedi a tal proposito lo stesso CARDUCCI, *Dante e l'età che fu sua*, in *Prose*, Bologna, Zanichelli, 1905, pp. 194-95.

inteso fare che una tragedia per manoscritto riconducendola a quello che il genere tragico era divenuto con Seneca.

Affermato che per la forma l'*Ecerinide* è imitazione di Seneca, e per l'argomento frutto d'un vivace, originale e solitario ingegno, credo inutile cercarle nella letteratura termini di confronto, i quali non possono avere che un valore casuale. Niente dunque *epos* del V secolo e Sacre Rappresentazioni del XV; niente tradizione classica medioevale e rinascente classicismo; niente teatro tragico greco e dramma romantico; niente dramma moderno.

Nessuna altra influenza subì l'*Ecerinide* all'infuori di quella di Seneca; nessuna a sua volta ne poté esercitare, se non forse sul poema drammatico d'un nostro originale contemporaneo, il Zamboni.

IV.

Nel buon tempo antico il popolo, la turba fatta di chierici e di laici, di artisti e di notari, di grandi e di plebe, era attenta a quello che creavano i suoi letterati, e se ne faceva giudice, e prendeva per sè la cosa bella, e la rendeva, così, alla grossa, sentimento proprio, come l'amore e la religione, acconciandola alle stesse arie che aveva comuni per questa e per quello.

Ciò che noi sappiamo essere avvenuto per la *Divina Commedia*, e fu certo usuale per meno difficili cose — a cominciare dalle canzoni dei giullari, dalle sirventesi, dai brani di epopea Carolingia, e a terminare alle fini e dolci rime nuove — ciò stesso parrebbe accaduto dell'*Ecerinide* (1).

Nè può maravigliare, anche se il volgo aveva dimenticato il latino; perchè, essendo cosa oramai propria del popolo la storia e la leggenda del tiranno, essendo del popolo il timore e l'odio verso Cane, essendo del popolo il canto o la cantilena cui si

(1) A. MUSSATO, *Cento*, ed. Pinelliana cit., p. 90.

adattava la tragedia, i versi dovettero rendere al popolo il senso stesso dei suoi pensieri, le immagini stesse dell'animo suo; ed esso, contento di tale corrispondenza, non ha cercato più in là; non ha avuto nemmeno bisogno di capire le parole, di saperle pronunziare; non ha avuto bisogno di quella intelligenza del testo, che un lettore subito si domanda. Il popolo ci insegna dei grandi e semplici misteri: i canti della chiesa hanno anche essi per significato ed anima il fervore che la plebe orante mette sotto alla più risibile storpiatura delle parole. Ricordiamo la vecchietta del Mistral e i suoi « Felibres ».

Ma per quanto riguarda la fama dell'*Ecerinide*, è certo che Albertino non aspirò così alla popolarità del suo poema tragico, come alla palma fra i letterati del suo tempo e alla memoria perenne fra i posteri. Ed ebbe con alterna vicenda l'una e l'altra cosa. I contemporanei che avevano la mente rivolta ancora al vecchio fonte latino lo stimarono sommo (1). Gli artisti andarono a gara nel tributargli onori; fra gli altri nobilissimo quello dei commenti, che volta per volta, io penso, furono presentati al collegio degli artisti, in occasione della solenne lettura annuale dell'*Ecerinide* (2).

(1) Il COLLE, cit., p. 408, ha già osservato che « Divenne sì celebre l'Ezzelino che i Cortusii volendo far parlar quel tiranno con termini degni della sua crudeltà gli pongono in bocca le parole medesime della tragedia ». Il FERRETO la imitò in quella parte del *Carme a Can Grande* che riguarda la vita d'Ezzelino, come già attesta il CIPOLLA, cit., p. 102. Bisogna però andar molto cauti nell'accettare le relazioni fra l'una e l'altra opera nei loro particolari, perchè, se si può per ciò che riguarda la vita del tiranno ammettere una imitazione diretta, questa ben difficilmente si può concedere per ciò che riguarda la descrizione della nascita di Cane, e il Cipolla forza un po' la cosa, per via di contrapposti, i quali poi non stanno nelle parole e nelle frasi, da lui messe a confronto, ma nei fatti stessi.

(2) Ne parlano: NOVATI, *Nuovi studi su A. M.*, in questo *Giorn.*, 6, 7, p. 78 della II parte; COLFI, *Di un antichissimo commento all'« Ecerinide » del M.*, Modena, 1891; PADRIN (oltre all'averne curata l'edizione cit.) in *Lupati de Lupatis etc. carmina*, Padova, Seminario, 1887, p. 51; BELLONI, *Il commento antico all'« Ecerinis »*, in *Rass. bibliogr.*, 1906, XIV. — Noi crediamo di poter affermare che molti professori attesero, ciascuno per proprio conto, al commento della tragedia e prima e dopo Guizardo. Prima di Gui-

Ma le età sopravvenute, intese tutte ad una magnifica, nuova, nostra scaturigine, quasi lo dimenticarono: Eppure — Dante vivo — fu Albertino a tenere il principato delle lettere.

Così alle porte della nuova letteratura, questa grande tragedia, priva del fresco volgare, per l'antica austera grammatica, ci pare un po' esule, fra tutte le opere latine del preumanesimo e dell'umanesimo.

Ma occorre pur superare il preconetto della lingua, e considerare l'*Ecerinide* come una cosa bella delle nostre lettere, come una bella primizia nostra. Dico nostra perchè nulla di essenziale vi è che non sia anche originale: è niente la generica imitazione di schema e di forma da Seneca, rispetto al tema e all'anima dell'*Ecerinide*. Si è detto giustamente che esso fu dopo tanto di antico e di greco, argomento nostro e contemporaneo, portò di fronte a tanto di mitologico tutta la sua veemente umanità.

zardo fu certamente quell'« aliquis » cui si riferisce la nota circa il « cruentum » « sidus »; dopo Guizardo fu Castellano, e probabilmente vari altri, o almeno un altro, padovano, come si rivela dalla postilla in cui si legge « nos paduani ». Il commento dell'« aliquis » non crediamo sia interpolato alle postille di Guizardo, per il semplice fatto che manca quella nota stessa cui Guizardo si riferisce. Interpolate invece sono le note di Castellano e quelle degli altri, o del solo anonimo padovano. Crediamo però che il corpo dell'opera sia da attribuirsi a Guizardo ed a Castellano, come dà il titolo, e che l'opera avesse ricevuto il suggello da Castellano nella finale annunziante la presa di Monselice, che poi altri e precisamente un padovano possessore del manoscritto di Guizardo e di Castellano v'abbia aggiunte annotazioni per conto proprio, e che il copista del cod. Magliabechiano tutto abbia trascritto fondendo. Non riterremo così che dopo Castellano un vero e proprio commento sia stato compiuto. L'opera complessiva di Guizardo e di Castellano fu terminata pochi giorni prima del Natale del 1317, vale a dire poco prima della terza pubblica lettura dell'*Ecerinide*. Il titolo reca « ab aliisque artistis examinatum » « et probatum », nelle quali parole con il Colfi veggo l'approvazione del collegio dei letterati padovani. Ora, riunendo i due fatti, vengo nella persuasione che appunto il giorno della terza lettura dell'*Ecerinide* il commento di Guizardo e Castellano sia stato presentato. È lecito allora supporre che il Natale precedente fosse stato presentato il commento dell'« aliquis » e che le note ultime, quelle del padovano, fossero il principio di un nuovo commento, destinato alla lettura del 1318, che non si fece più, e perciò esso stesso incompiuto ed anonimo?

Fu l'opera d'arte somma e insieme il sigillo dell'età di mezzo.

Ebbe molti biasimi e molte lodi; ma, al disopra dei piccoli difetti di lingua, di grammatica, e di versificazione, al di sopra del peccato — in parte originale — contro l'economia del dialogo, e al disopra della colpa di indeterminatezza nel luogo e nella personalità dei cori, bisogna porre mente alle grandi bellezze di quest'opera, che stanno in modo speciale nello stile, nella poderosa concezione di scorcio, nella figurazione di Ezze-lino, nella vita vera ed intensa che tutta la trascorre e che porta nella finzione d'arte il soffio della gagliarda anima di comune.

Ebbene, Albertino rubò questa tragedia a Giambono d'Andrea, insinua il malvagissimo Giovanni da Nono; noi gli ridiamo sul viso per questa maligna panzana giullaresca e passiamo oltre.

L'*Ecerinide* non fu composta certamente in gioventù, perchè è fatta con pieno magistero d'arte. La vera inimicizia fra Cane e Padova datò dalla presa di Vicenza. Allora si temeva Cane incombente e Rolando gettò il primo grido d'allarme. Certo non prima di questo tempo Albertino pose mano alla tragedia, perchè essa è evidentemente ispirata ai sentimenti che allora solo cominciarono a svilupparsi nel popolo padovano.

Certe frasi del libro decimo della *Storia Augusta*, per la loro rispondenza ad alcune dell'*Ecerinide*, ci possono indurre nel pensiero che egli attendesse contemporaneamente all'una e all'altra. Intanto non è improbabile che l'incerta guerra, il disprezzo del Signore, la prigionia di Albertino, male confortata dalle visite di Cangrande, i cui frizzi, come di nemico, sapeano troppo d'amaro, suscitassero nell'animo sdegnoso e nobile del padovano lo stato d'animo necessario, nel quale il risentimento personale s'avvicendava col timore dei furbeschi disegni di Cane su Padova. E a me pare di cogliere nel segno attribuendo a questo periodo la composizione e la pubblicazione della tragedia, anche perchè poco tempo dopo Albertino fu per essa incoronato (1).

(1) Questi fatti vanno dal 1311 al 1315.

Il primo di dicembre una stella cometa apparve. Il presagio era brutto: la peste! Fu invece letizia. L'indomani Rolando, nella Camera dei cadaveri, si leva fra il capitolo dei venticinque giudici, non a proporre un pensiero suo, ma a dare suono e voce a quello che era oramai il pensiero di tutti: doversi ad Albertino Mussato conferire il sommo onore. Tre soli, certo per privati rancori, misero nella pisside la pallottola di piombo sfavorevole. E la votazione si ricorda a loro onta (1).

Il terzo giorno non i giudici e i gastaldioni, ma il Vescovo, il Rettore dello Studio, i professori, gli studenti chiassosi e lieti, i poeti « fauni degli antenorei boschi », gli ufficiali del Comune, i mercanti, gli artigiani, la turba insomma più varia e più vivace convenne applaudendo giù verso la porta del Ponte dei Molini, sotto la casa che un giorno era stata minacciata dal popolo fin dentro l'atrio dalla trabeazione a stemmi oro ed azzurro; si allargò per le piazze sgombre di cesti, di tende e di merci; si urtò su per le quattro scalee del Palazzo Comunale, ciascuno dietro al gonfalone del suo quartiere; sussultò in piedi sui banchi al disco del sigillo, del leone, del cervo. « Era un « gran strepito di tube, di rauchi corni, di buccine, di trombe « quante ne aveva la città ».

I severi volumi d'Albertino — la Tragedia e la Storia — erano aperti innanzi alla gente, e i dottori in lunga serie apposero i loro titoli a ciascuno. Il Poeta si schermiva, ma ai lati Pagano della Torre e Alberto di Sassonia con cortese violenza lo sollecitavano, e la turba fu giudice. Egli chinò il capo a ricevere la corona intrecciata di alloro, di mirto e di edera.

Oh desiderio vano dell'Alighieri! Di quanta tristezza gli fu sapere cinta dell'amato alloro la fronte di un altro, di colui che Gio. del Vergilio gli contrappone, vedendosi non più cittadino di comune, grande fra i suoi, ma ramingo e lontano dal suo bel San Giovanni, sola corte degna della sua incoronazione!

(1) GLORIA, *Monumenti dell'Univ. di Padova (1318-1405)*, Padova, Seminario, 1888, n. 1120, T. II, p. 11.

Per Padova erano le ultime luci della libertà. I Carraresi, gli Scaligeri, i Veneziani, sono i nomi della nuova storia.

Ricordate il tristissimo cammino di Novello da Carrara e di Francesco Petrarca e il turbamento innanzi al Consiglio, che loro parve non di uomini ma di numi, quando deposero ai piedi del doge veneziano l'ultima e più grave umiliazione di Padova, prima della dominazione straniera.

Il 25 dicembre 1315 Albertino non sospettò un futuro triste, ma vide giurata e riconsacrata la libertà, e nello statuto del Popolo e del Senato che eternava ad ogni Natale la festa e la lettura dell'*Ecerinide*, vide il suo libero Comune fiorire in perpetuo. E qualche anno attese con desiderio il ritornare del giorno che, già scesa la torma dei coloni alla sua casa recando il rustico amissere di focaccia e di spalla, l'onoranza natalizia, sarebbe venuto il Rettore dello Studio con altri doni semplici e solenni — cere e pelli di capro — a chiamarlo, tra gli applausi della folla, al rinnovato onore (1).

Ma la serie infinita fu presto rotta, poichè il vessillo del Comune fu messo nelle mani di Jacopo da Carrara.

MANLIO TORQ. DAZZI.

(1) Il Mussato descrive la coronazione nelle *Epist.* I, IV e XVIII, pp. 39, 48 e 69 della cit. ediz. pinelliana.

ALLA SCOPERTA DEL VERO BANDELLO

I.

Gli studi intorno alle *Novelle* di Matteo Bandello (1485-1561), ripresi in questi ultimi anni con tanto maggior fervore e intensità, quanto più lungo era stato il periodo dell'ingiusto oblio, hanno seguito costantemente alcune direttive fondamentali, che si possono brevemente così riassumere: I. le lettere dedicatorie, premesse dall'A. ad ogni novella, son da considerarsi non solo come l'unica fonte capace di fornire gli elementi per ricostruire la biografia, il carattere, il modo di pensare, il grado di coltura, le relazioni personali del novellatore coi suoi molti conoscenti, ma sono anche uno specchio fedele della vita italiana nel Cinquecento (1), onde acquistano, per questo stesso motivo, importanza di documento storico, utilissimo per la conoscenza dell'uomo e dei tempi; II. le novelle, ad eccezione di pochissime riconosciute come attinte a fonti letterarie (2), provengono nella loro grandissima maggioranza dalla viva voce dei tanti narratori, che di volta in volta sono scrupolosamente citati e spesso anche particolarmente descritti.

(1) *M. Bandello o Vita ital. in un novelliere del Cinquecento*, intitolava il suo studio E. MASI, Bologna, 1900.

(2) FR. PICCO, *I viaggi e la dimora del B. in Francia*, in *Scritti vari in onore di R. Renier*, Torino, 1912, p. 1105, accennando alla nov. IV, 15, da lui studiata, avvertiva che tale novella « a differenza della maggior parte... « è una vera e propria traduzione ».

Se qualche timida obiezione fu mossa a questa troppo ingenua concezione, fondata quasi esclusivamente sulle dichiarazioni interessate del più avveduto fra i nostri novellieri del gran secolo, non venne essa già da una meditata coscienza critica o da un complesso di prove in contrario, ma solamente dallo scrupolo, comprensibile negli animi di appassionati ammiratori, di vedere per tal modo rimpicciolito il loro idolo, in quanto che, per citare le testuali parole del Morellini (1), che cercava di ridurre in più giusti confini le semplicistiche conclusioni, alle quali era giunto il Meyer, « se si ammettesse » col novellatore « che egli non ha fatto altro che dar veste a narrazioni altrui, « finzione questa comune a molti altri narratori..... la sua importanza potrebbe essere di molto scemata ». Per questa incertezza di criteri, nonostante la diligenza di talune ricerche e l'utilità di certi risultati parziali, segnatamente per quel che riguarda la biografia del novellatore, si ha finora intorno al Bandello una costruzione poco solida, se non addirittura superficiale ed errata, in cui l'arguto frate domenicano apparisce spesso fuori della realtà, quale è piaciuto a lui medesimo di presentarsi ai lettori, piuttosto che secondo la verità criticamente accertata; e quel che più conta, n'è scaturita, come necessaria conseguenza, una sopravvalutazione dell'uomo e dello scrittore, giudicato più dalle impressioni soggettive e dalle apparenze esteriori (2), che sul fondamento dei fatti debitamente controllati.

(1) In questo *Giorn.*, 41, 434 sgg., recensendo H. MEYER, *M. B. nach seinen Widmungen*, in *Archiv f. das Studium der neueren Sprachen u. Litt.*, voll. CVIII, 324 sgg. e CIX, 83 sgg.

(2) Capita di leggere nei critici, giudizi di questo genere: che il B. pel suo novelliere è « un Ariosto in prosa » (SYMONDS); che « narra con vivezza, scrive « come parla, non cura frasche rettoriche e periodi strascicanti, ma è breve « e spigliato nel descrivere, nel narrare, nel dialogare: egli è il primo novelliere italiano, dopo il Boccaccio » (SETTEMBRINI); che in molte narrazioni è « veramente un grande artista e un grande maestro » (MASI). Di qualche racconto fu detto che « è un capolavoro d'arte narrativa » (MONTÉGUT); di qualche altro, che « mirabile è l'arte con cui il novelliere mostra lo svolgersi della passione » (SOLERTI). Per contrario, non son mancati di quelli

La trattazione del Bandello meriterebbe dunque, secondo noi, d'esser ripresa e trattata a fondo, in tutta la sua interezza; ma noi qui, dovendo obbedire ad imperiose esigenze di spazio e limitarci ad un semplice articolo, non possiamo affrontare tutta la vastità dell'argomento, neppure per ciò che riguarda il novelliere. Dovremo perciò accontentarci di risolvere due questioni fondamentali d'una certa importanza, tali da permettere ad ognuno di trarre facilmente le conseguenze e ricondurre il letterato lombardo al suo giusto valore.

..

Cominciamo dal proporci un primo quesito: — Quando l'A. nelle sue dediche, con gradevole varietà di quadri, di paesaggi, di atteggiamenti, di gruppi, ci presenta persone di sua conoscenza e animate discussioni, da cui fa poi scaturire con logica connessione i diversi racconti, a dimostrazione, a commento, o pur anche in contrasto con una data tesi, è egli veritiero e riferisce effettivamente quanto ha udito raccontare ed ha visto svolgersi sotto i propri occhi, o per avventura non inventa e fantastica, allo scopo, tutt'altro che biasimevole, di raggiungere maggiore efficacia artistica e creare un'occasione ad ogni novella, in modo che questa appaia bellamente circoscritta nella propria cornice? — Se a questo proposito interroghiamo lo stesso Bandello, egli non si stancherà di ripeterci che ha voluto raccontare solo quanto ha udito da persone degne di fede, e che le sue narrazioni « non sono favole, ma vere istorie » (II, 11); qualora in-

che lo dichiarano pesante, noioso, scorretto, vivo più per le dediche che per le novelle; qualcuno trova addirittura, in una novella delle più romanzesche e drammatiche, che « la lungaggine è uggiosa e irritante; la trivialità di alcuni tratti ci colpisce come un'offesa. Tra le grosse mani di quell'uomo del Cinquecento, la leggenda antica si sfoglia come un povero fiore delicato e avvizzito » (Ezio LEVI). Come si vede, vanno d'accordo come gli orologi di Carlo V!

vece esaminiamo la tradizione novellistica italiana, dal Boccaccio in poi, troveremo che tutti i novellieri, chi più e chi meno felicemente, hanno inteso di fare opera da artisti e non da storici, adoperando meglio che han saputo le loro facoltà inventive, anche se qualche volta, per produrre un'illusione di verità, hanno protestato e giurato di dire il vero. Ora, è proprio strano che, mentre a nessuno è mai saltato in mente di prendere per realtà storica il racconto fondamentale del *Decameron*, oppure del *Pecorone* o delle *Cene*, o di qualsiasi altra produzione novellistica; è proprio strano, dico, che si sia voluto fare una eccezione solo per il Bandello, come se egli fosse d'una razza privilegiata e diverso dagli altri suoi confratelli, e non ci avesse ammoniti argutamente proprio lui, a ridere « de la sciocchezza « del volgo, che le favole talora riputa istorie » (II, 59), a proposito di quegli'ingenui ravegnani, che additavano nella pineta di Chiassi il luogo preciso, dove Nastagio degli Onesti vide infuriare la caccia infernale, così ben descritta dal Certaldese. Porre in discussione un tale problema, potrebbe sembrare persino ozioso e inconcludente, se non si leggessero intere pagine di deplorazione sulla depravazione dei costumi e delle gentildonne italiane del XVI secolo, nei vecchi libri del Symonds e del Burckhardt, che traggono gli argomenti per le loro elucubrazioni dalle dediche bandelliane, e le deboli difese opposte loro, più di recente, in un altro libro, dal Masi (1); se non si vedessero le maggiori storie della nostra letteratura, dal Tiraboschi agli autori più moderni, infarcite di passi, informazioni e giudizi desunti dalla medesima impura fonte; se non si manipolassero, infine, studî e biografie del Bandello, anche recentissimi, quasi unicamente con le notizie che gli è piaciuto di ammannire ai

(1) *Op. cit.*, specialmente p. 66 sgg.; cfr. anche SYMONDS, *Renaissance in Italy*, *Ital. Literature*, London, 1904, P. II, cap. X, p. 57 sgg., e anche altrove; BURCKHARDT, *La civiltà del Rinasc. in Italia*, Firenze, 1899, II, cap. IV, su « i novellieri e il loro uditorio », e LUZIO-RENIER, *La cultura e le relaz. letter. d'Isabella d'Este-G.*, in questo *Giorn.*, 34, 80 sg.

suoi lettori, e che questi raccolgono religiosamente, come fossero altrettante verità di vangelo. Discorriamone dunque seriamente anche noi, non fosse altro per spazzare una volta per sempre il campo dalle ortiche e dalle erbacce inutili.

Nessuno dei tanti indagatori della verità storica nel Bandello ha riflettuto che, a voler prendere per vero quanto il novellatore ci offre nelle sue dedicatorie, la popolazione italiana, in un secolo di operosa e varia attività, si presenterebbe, da un capo all'altro della Penisola, come una immensa turba di sfaccendati e di chiacchieroni, la quale null'altro avesse da fare che raccogliersi in circolo a novellare giocondamente sui soggetti più disparati, antichi e contemporanei, nel tripudio sontuoso delle nozze principesche, non meno che sotto l'ombroso frascame dei giardini nell'afa estiva; sotto le cupe arcate dei conventi e nei crocchi dei religiosi liberi dalle sacre funzioni, del pari che sulla tenera erbetta dei prati, nei momenti d'ozio militare, fra i combattenti; così sulle amene spiagge dei laghi lombardi, come nei lussuosi salotti delle gentildonne e dei signori; dopo una lettura del divino Boccaccio, o dopo una disputa preoccupata sulle travolgenti conquiste del luteranesimo. E non basta. Nessun critico ha creduto di dover fare attenzione che, non ostante la considerevole moltitudine delle novelle bandelliane, le occasioni che le fanno sgorgare dalle labbra di questo o di quel narratore, si rassomigliano l'una all'altra e possono ridursi a pochi gruppi affini. Inoltre, non si è osservato abbastanza che, qualunque sia la discussione, morale, religiosa, filosofica, o semplicemente divertente e grassoccia, descritta dal novelliere, ogni suo racconto serve invariabilmente di rincalzo e di esempio a quanto s'era prima dissertato; troppe volte l'A. si ripete, quando, al termine d'una novella raccontata, si fa dirigere da qualcuno dei presenti l'invito seducente, a guisa di ritornello: « Bandello, « questa certo non istarà male tra le tue novelle » (III, 5), oppure quando è lo stesso futuro destinatario, che gli si raccomanda per averla in iscritto (I, 41). Ora, com'è credibile che, nella immensa varietà degl'incidenti e dei casi che presenta la vita,

tutto ciò sia proceduto per anni e anni con la medesima regolarità ed uniformità, non meno in Italia che in Francia, secondo che dà ad intendere il nostro A.; com'è possibile che, in tutte queste conversazioni sulle cose più disparate, sia rimasto costantemente muto e intento solo ad ascoltare, proprio chi meglio era provvisto di motti, d'arguzie e di ameni racconti? Una o due volte, in una vasta opera di oltre 214 novelle, il Bandello si permette di riferire una sua arguzia in società, e ciò accadde, secondo lui (I, 48), allorchè, trovandosi a Mantova presso la marchesa Isabella d'Este-Gonzaga († 1539) (1) in numerosa compagnia, Costantino Pio raccontò un ridicolo litigio fra due personaggi, che giustamente da uno studioso del Bandello (2) fu citato a riscontro del famoso duello fra Lodovico e il superbo gentiluomo nei *Promessi sposi*. Ne seguì una disputa sui motti e sulla loro opportunità, che in parecchi punti sembra l'eco di quanto aveva scritto il Pontano sull'argomento, nel trattato *De sermone*; allora il Bandello riferì un motto, a proposito della superbia di Odetto di Foix, vicerè di Milano (1515-21), da lui udito dalla bocca di Marcantonio Colonna († 1522) (3), « essendo seco e ragionando ne la chiesa de le Grazie, in Milano ». Dopo, appunto per richiamare un tal motto alla memoria del celebre capitano, il Bandello gl'indirizzava la novella che n'era seguita nello stesso convegno di Mantova, relativamente al re Lodovico XI, che fece del bene a un guattero per un bel motto da costui pronunziato. Anche il nome del re di Francia venne in campo, durante la conversazione, con tutta naturalezza, in quanto che, dopo le lodi prodigate dall'uditorio al Colonna e al Bandello, « Gian Stefano Rozzone, pratico della corte di Francia », osservò opportunamente « che un simil motto fu detto del re

(1) Su questa gentildonna, vedasi LUZIO-RENIER, *Op. cit.*, *Giorn.*, 33, 1 sgg., e RENIER, *I. d'Este-G.*, in *Italia*, fasc. maggio-giugno 1888.

(2) MORELLINI, *Un « faceto accidente »*, ecc., in questo *Giorn.*, 45, 455 sg.

(3) Cfr. le notizie raccolte dal CIAN, in nota al *Cortegiano*, Firenze, Sansoni, 2^a ediz., lib. II, cap. 65.

« Luigi XI e d'una sua piccola chinea, soggiungendo, che, non
 « essendo discaro a Madama, direbbe una novelletta d'esso re
 « Luigi, pur a questo proposito dei belli ed arguti motti ».

L'illusione della realtà, come si vede, in tutto ciò è perfetta, tanto perfetta che il Picco (1) non dubita menomamente che quel tale Rozzone riportasse fresca fresca dalla Francia, a Mantova, un'informazione precisa e sicura delle faccende di quel regno; e il Morellini (2) non trova alcuna difficoltà a stabilire che quella piacevole conversazione mantovana dovette aver luogo fra il 1521 e il '25, data che in ogni caso andrebbe corretta fra gli estremi 1515-22, inizio l'uno del governatorato del Lautrec a Milano, l'altro, anno di morte di Marcantonio Colonna. Sennonchè, neppure a farlo apposta, l'A. non faceva che attingere, parecchi anni dopo, quand'era già sparito dal mondo il Colonna, tanto la propria facezia quanto la novella del Rozzone, dagli *Annales d'Aquitaine* di Jean Bouchet (3), pubblicati la prima volta a Poitiers, nel 1524, e accresciuti in seguito da lui stesso, con nuove aggiunzioni. Intorno a questo plagio, egli edificò tutto il suo appariscente edificio di cartapesta, inventando di sana pianta una piacevole conversazione attorno alla colta Isabella, fingendo d'indirizzare ad uno ch'era già morto, lettera e novella, con la gratuita attribuzione per di più di un'arguzia, ch'era sepolta a quel tempo, se pur v'era, nella memoria dello storico francese. Ed ora, ecco le prove della derivazione, che si può considerare addirittura un vero e proprio volgarizzamento, condotto con quei criterî che l'A. sosteneva nella dedicatoria della novella I, 59, cioè che fosse ufficio del buon interprete, non di rendere uno scritto parola per parola, « ma con circon-

(1) *Op. cit.*, p. 1107.

(2) *Op. loc. cit.*, e *M. B. novellatore lombardo*, Sondrio, 1900, p. 66.

(3) Cfr. BRUNET, *Manuel, Supplément*, I, 161. In mancanza della prima edizione, io mi varrò di quella del MOUNIN, Poitiers, 1644. Anche dove non lo cito espressamente, avverto che tolgo dal Brunet le date delle edizioni « principes » delle varie opere, specialmente se francesi, dopo averle debitamente controllate, quando esistono bibliografie particolari.

« locuzioni in alcuni luoghi », esprimendo « chiaramente il senso « de le parole » e il sentimento de lo scrittore:

Annal. d'Aquitaine,
P. IV, cap. IX, p. 288.

Un iour, lui estant (*le Roy*) à la chasse, *sur une petite hacquenée* (car de grand ne vouloit chevaucher), messire Pierre de Bresay, grand seneschal de Normandie, qui lui estoit fort familier, lui dit: — Sire, *combien que* vostre *hacquenée soit petite, si ne sçay ie roussin plus puissant*. — Commant? — dit le Roy. — *Parce* (dist Bresay) *qu'elle vous porte bien, et tout vostre conseil*. —

p. 289: *Un iour que ledit Roy estoit demeuré, assés petitement accompagné, au Plessis lés Tours, et que tous ses mignons estoient allés aux champs, il entra sur les vespres en la cuisine de sa bouche, et trouva un ieune fils, nommé Estienne, qui tournoit une broche de rost: et parce qu'il le veid assés beau et bien composé, voires assés pour faire quelque autre plus fin ouvrage, luy demanda dont il estoit, de quel lignage, son nom et qu'il gaignoit. Le ieune fils qui estoit nouvellement venu et ne cognoissoit que ce fust le Roy qui parloit à luy, parce qu'il estoit vestu d'une simple robbe de laine, et n'estoit*

BANDELLO (1), vol. II, p. 192.

... fu quando Odetto di Fois, vicerè in Milano, venne a messa a le Grazie *suso una picciola muletta*, che voi diceste: — Bandello, *ancora che* tu veggia *quella picciola bestiola, io non conosco perciò* in questa armata del nostro Re cristianissimo, *cavallo nè mulo così forte e potente, com'ella è*. E di questo non ti meravigliare, *perciò che ella porta* monsignor di Lautrecco *con tutti i suoi consiglieri*. —

p. 195: ... *un dì, essendo egli* (Luigi XI) *rimaso con pochissima compagnia in casa, andò la sera ne la cucina* ove il mangiar *de la sua bocca* si cocava, *e vide un giovanetto d'assai buon aspetto* e più che non si conveniva a sì vil mestiero come faceva, *perciò che girava* al fuoco *uno spedo d'arrosto* di castrato. Piacque l'aspetto e l'aria del fanciullo al Re, e gli disse: — Garzone, dimmi chi tu sei e donde vieni, chi è tuo padre e *ciò che tu guadagni* il giorno con questo tuo mestiero. — *Il giovine, che novellamente era venuto in casa* e dal cuoco del re preso per guattero, *non conosceva ancor nessuno de la*

(1) Per le citazioni delle *Novelle*, mi valgo dell'edizione curata dal Brognoligo negli *Scrittori d'Italia*, in cinque volumi, indicando con le due cifre, romana ed arabica, il volume e la pagina.

habillé en roy, luy fist responce: — *Je suis Bernyer, fils d'un tel, et nommé Estienne, qui suis au service du Roy en bas estat: et toutefois ie gagne autant que luy.* —

Et le Roy lui demanda: — *Que gaigne le Roy?* — Ses despens (*dist le compagnon*) *et par ma foy, i' auray mes despens de luy, comme il a les siens de Dieu, et n'emportera rien non plus que moi.* — Le Roy (qui avantageoit aucunesfois les gens par fantaisie) *prist goust en ceste parole et responce, en laquelle ledit Estienne trouva sa bonne fortune; car le Roy le fist son valet de chambre et acquist de grands biens...*

corte, si pensò che colui *che parlava seco* in cucina, fosse qualche peregrino che venisse da San Giacomo di Galizia, veggendolo vestito di bigio e con quel cappello in capo carico di cocchiglie, e gli rispose: — *Io sono un povero figliuolo chiamato Stefano* — e disse la patria sua e il nome del padre, — *che servo al Re in questo basso ufficio che voi vedete, e nondimeno io guadagno tanto quanto egli si faccia.* — Come! — rispose il Re — che tu guadagni altrettanto quanto il Re? e che cosa guadagni tu? *il Re anco che cosa guadagna egli?* — Il Re — disse il guattarello — guadagna ciò che mangia, beve e veste, e per la mia fede, io averò altrettanto da lui, sì come egli ha da nostro signor Iddio; e, quando verrà il giorno de la morte, egli, ben che sia ricchissimo Re ed io poverissimo compagno, non porterà perciò più seco di quello che porterò io. — Questo saggio motto piacque sommamente al Re e fu la ventura di Stefano, perciò che il Re lo fece suo varletto di camera e gli fece del bene assai...

Che il famoso unificatore della Francia fosse capriccioso nei suoi favori e vestisse dimessamente, è confermato da altri storici, fra i quali basterà citare Robert Gaguin, *Compendium super Francorum gestis*, Parigi, Kerver, 1500, lib. X, f° 141, che però, dei due aneddoti bandelliani, riferisce solamente l'arguto motto del Bresey, e fa inoltre di Luigi XI questo ritratto: « decoros rerum mundanarum a maioribus observatos ritus et « mores Ludovicus neglexit, et demissa regia maiestate, multis

« ad convivium admissis populariter discumbebat: obscoene interdum loquutus, praesertim cum de mulieribus sermo incideret. Neque sumptuosa veste induebatur, neque curialium pompa gaudebat ». Ma questa cronaca, se parzialmente servi di fonte al Bouchet, che la cita spesso, rimase certamente ignota al novellatore.

Se qualcuno si stupisse di vedere indirizzate delle novelle a persone, che al momento della composizione non erano più in vita, noi gli faremmo osservare che l'esempio citato non è unico, e che anche Cicerone, per semplice finzione letteraria, aveva potuto radunare a colloquio Catone, Lelio e Scipione, trapassati da un pezzo, a dissertare sulla vecchiezza, o Lelio, Fannio Strabone e Muzio Scevola, a discorrere dell'amicizia. D'altra parte, non minore stupore desta in noi il fatto che, di ben 214 novelle, quante il Bandello dichiara d'aver mandate ai suoi conoscenti prima della stampa, due sole, proprio due sole, siano giunte sino a noi, e precisamente la I, 21, che a giusta ragione si ritiene trascritta dal libro a stampa, da mano veneziana del XVI secolo (1), e la II, 37, che si conserva nella biblioteca di Tolosa, e potrebb'essere l'esemplare autografo presentato dall'A. al cardinale d'Armagnac. Ora domandiamo noi: — Com'è supponibile, che tante centinaia di mss. bandelliani, sparsi per le diverse città dell'Italia e della Francia e affidati alle mani di tante persone, siano scomparsi tutti in un immenso naufragio, senza lasciare alcuna traccia di sè? — La cosa non sembra neppur lontanamente verosimile ed io preferisco credere, che quei mss. dedicati a questo e a quel personaggio, non siano mai giunti a destinazione, almeno nella loro grande maggioranza. A mio parere, il novellatore deve aver venduto del fumo ai suoi lettori, e dev'esser ricorso a quell'ingegnoso espediente di premettere una dedicatoria ad ogni novella, il più delle volte solo nei volumi a stampa ed a scopo puramente letterario. Del resto, chi

(1) Cfr. la Nota bibliografica del BROGNOLIGO, in fondo al vol. V delle *Novelle*, p. 334 sgg.

vorrà sul serio affermare che tutte le dedicatorie del Bandello siano vere e proprie lettere, quali si sogliono comunemente inviare agli amici, sia pure per accompagnare un parto letterario, e non piuttosto ben immaginati ripieghi, per dare un organismo alle svariate novelle e permetterne la ulteriore composizione, senza alcun limite? E poi, perchè dovrebbero mancare le date e quelle precise indicazioni, che l'A. invece, per cose assai meno importanti, offre così di buon grado nelle novelle? Ove mancassero altre prove, quella coerenza e uniformità di programma, che vediamo mantenute in tutte le quattro parti della raccolta, quell'ordinata regolarità di concepimento rigidamente osservata per circa dieci lustri di lavoro, dovrebbero ammonire che la collezione del Bandello, come di ogni altro novellatore, è opera prevalentemente d'immaginazione e non di storia, opera d'arte e non già documento di vita vissuta; quella costante connessione, che si osserva fra l'occasione che dà origine alla novella e la novella stessa, dovrebbe rivelare all'occhio penetrante del critico, che non la discussione in società ispirava il racconto, come l'A. vuol dare ad intendere, ma proprio il contrario. Ogni novella cioè, letta o ascoltata nelle vicissitudini della sua vita girovaga, dovette indurre lo scrittore, tutto raccolto nel suo studio, a trovarle una cornice adatta, come ad ogni favola va generalmente congiunta la sua moralità, tale insomma da riuscire gradita e interessante ai lettori; la quale cornice, per associazione d'idee, prese lo spunto e l'inizio, ora da un incidente realmente avvenuto o da una notizia giunta per lettera, ora dalla immaginata lettura d'un libro in compagnia, quando da un quesito filosofico o morale, quando dallo spettacolo delle debolezze umane, o semplicemente dal desiderio di svagarsi, novellando senza scrupoli di sorta.

In questa felice invenzione, che distingue nettamente il novellatore lombardo dal Boccaccio e dai suoi troppo numerosi imitatori, egli non fece che seguire un andazzo diffusissimo nella letteratura del Rinascimento, quello d'acquistarsi, con le dediche, protettori e patroni. Ma, in particolare, egli perfezionò

alcuni esempî precedenti e contemporanei, quali venivano offerti da Leonardo Bruni, che nel secolo XV aveva dedicato a Bindaccio de' Ricasoli la traduzione latina d'una novella del *Decameron*, insieme con la propria narrazione in volgare sulla generosità di Seleuco; da Luigi da Porto, che circa il 1524 dedicava a Lucina Savorgnan la « compassionevole novella » di Giulietta e Romeo; e soprattutto da Masuccio Salernitano, il quale non solo aveva premesso una dedicatoria ad ogni novella del suo *Novellino*, ma le cinquanta narrazioni del medesimo aveva equamente distribuito in cinque parti. Tale innovazione, insieme col vantaggio di liberarsi da una troppo servile imitazione del *Decameron*, offriva al Bandello anche quello d'ingraziarsi protettori ed amici, potenti signori e colte gentildonne, come pure di poter continuare indefinitamente l'opera sua, « secondo che a le mani *gli* venivano esse novelle » (I, 1), e senza bisogno di osservare ordine alcuno: « il che certamente », soggiungeva egli, « nulla importa, non essendo le mie novelle soggetto di storia continovata, ma una mistura d'accidenti diversi, diversamente e in diversi luoghi e tempi a diverse persone avvenuti, e senza ordine veruno recitati ».

Contro l'opinione del Meyer (1) e degli altri studiosi, che sostengono meritare le affermazioni del Bandello d'essere accolte con fiducia, abbiamo già opposto i nostri forti dubbî: è tempo ormai di dimostrarli pienamente fondati. Con le citazioni, che potrebbero essere molto più numerose, per non abusare dell'ospitalità cortesemente offertaci dal *Giornale*, ci limiteremo al puro necessario. Il gaio novellatore si lascia sorprendere in flagrante menzogna — in questi casi tutt'altro che disonorevole — fin dalla prima novella dell'opera, quasi ad avvertirci che ai novellatori, come agl'innamorati, non bisogna tutto credere di quello che dicono. Secondo la dedicatoria a Ippolita Sforza-Bentivoglio, prima ispiratrice e consigliera dell'A., tale novella avrebbe raccontata, a Milano, il fiorentino Lodovico Alamanni, ambasciatore

(1) *Op. cit.* Cfr. anche MORELLINI, *M. B. novellatore*, p. 175 sgg., e *passim*.

« di papa Leone X appo il luogotenente del Re cristianissimo » (si dice più chiaramente nella dedica III, 41), in occasione del fidanzamento di Roberto Sanseverino, con una figlia della predetta signora Ippolita, andato a monte per non ferire la suscettibilità del temuto pontefice di casa Medici. Ora, siccome questi resse la cattedra di S. Pietro dal 1513 al '21 e Francesco I salì sul trono di Francia nel 1515, da ciò è facile argomentare che la conversazione si sarebbe svolta negli anni 1515-21, quando l'Alamanni poteva contare da venti a ventisei anni, per essere nato nel 1495. Ma chi vorrà credere che fosse incaricato di un'ambasceria, che si suppone di natura delicata, da parte di Leone X, proprio un giovinotto senza esperienza, e per di più quell'Alamanni, che nel 1522, animato da sentimenti di libertà, cospirava a Firenze per rovesciare il governo mediceo (1), ed era poi costretto a salvarsi con la fuga? Vero è che, oltre del letterato, si ha pure notizia d'un suo cugino, Luigi di Tommaso Alamanni, uomo d'armi, che finì decapitato il 7 giugno 1522, per avere anch'egli partecipato alla cospirazione contro i Medici; ma noi crediamo che il Bandello alludesse proprio al più famoso dei due personaggi omonimi, e non conoscendone esattamente la data di nascita, nè le lotte giovanili, sia caduto in uno strano, ma per noi significativo anacronismo. Tuttavia la messa in iscena della novella non manca d'effetto e produce sul lettore un'illusione, che potrebb'essere facilmente scambiata per realtà storica.

Se però, dopo la lettura del racconto, che rievoca il fatto notissimo di Buondelmonte de' Buondelmonti, apriamo le *Istorie Fiorentine* di Niccolò Machiavelli, composte tra il 1520 e il '25, ma pubblicate solo nel 1531, allora ci accorgeremo che il frate domenicano, invece del forbito discorso dell'Alamanni, non fece altro che seguir passo passo, parafrasandola con qualche fioritura

(1) L'HAUVETTE, *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle*, Paris, 1903, non accenna affatto ad una tale ambasceria, ma si diffonde a lungo sulla cospirazione e sulla condanna, nel cap. II, p. 26 sgg.

stilistica, la bella prosa dello storico fiorentino, con la quale ha perfetta corrispondenza non solo di contenuto, ma di considerazioni, di frasi e di parole (1). Si confrontino i passi seguenti:

Ist. Fiorent., lib. II, cap. IV.

Si ridusse l'Italia tra quello [Impero] e la Chiesa in manifesta divisione; la quale non ostante, i Fiorentini si mantennero infino al 1215 uniti, ubbidendo ai vincitori, nè cercando altro imperio che salvarsi.

Ma, come ne' corpi nostri, quanto più sono tarde le infirmità, tanto più sono pericolose e mortali; così Firenze, quanto ella fu più tarda a seguir le sette d'Italia, tanto dipoi fu più afflitta da quelle...

BANDELLO, vol. I, p. 7 sg.

[Firenze] ... fino a quel tempo era vivuta in grandissima pace e tranquillità, essendo quasi tutta Italia piena di sette e di parzialità. Erano adunque gli anni di nostra salute 1215... e fin allora la città nostra era sempre stata ubidiente a li vincitori, non avendo i Fiorentini cercato di ampliare lo stato loro, nè offender li vicini popoli, ma solamente atteso a salvarsi. E perchè li corpi umani, quanto più tardano ad infermarsi, tanto più le infirmità... sono più dannose e mortali; così avvenne a Firenze che, quanto più tardi ella stette a pigliar le parti e divisioni... tanto più poi di tutte l'altre dentro vi s'involse, e le sette seguìd...

Dopo ciò, non può esserci che una sola conclusione, cioè che la novella bandelliana nacque dopo il 1531, sotto l'immediata ispirazione delle *Istorie Fiorentine*, e che il quadro in cui è racchiusa, il nome solenne dell'Alamanni, la conversazione milanese sulle nozze andate a monte, tutto è frutto di pura immaginazione. Le medesime considerazioni ci suggerisce la novella III, 41,

(1) A. BONNEAU, *Curiosa*, Paris, 1887, nel suo saggio su *Les nouv. de B.*, p. 109 sgg., osserva bene che la nov. I, 1, « si trova quasi parola per parola « nel Machiavelli », ma poi, invece di concludere che fu presa da lui, come vorrebbe la logica, si lascia illudere dalla dichiarazione del B., « di averla « sentita raccontare dall'Alamanni », e suppone che « forse quest'ultimo la « conoscesse dal Machiavelli ».

la cui dedicatoria informa che fra Girolamo Tizzone, dopo un desinare, narrò alla presenza di Luigi Alamanni, alloggiato nel convento delle Grazie, sempre tra il 1515 e il '21, « alquante « novelle, che pur assai alla brigata piacquero ». Sennonchè, tali novelle avrebbe potuto benissimo reclamare per sue, se non fosse morto fin dal 1503, Giovanni Pontano, ed osservare che la data scelta dal Bandello s'accorda stentatamente con l'anno 1519, in cui, pei tipi del Manuzio, usciva alla luce in Venezia il trattato *De sermone*, contenuto nel vol. II di *Opera omnia*. E le rivendicazioni del Pontano potrebbero estendersi, come vedremo, anche alle novelle I, 31; II, 18 e 19; III, 8, 21, 40, 42, 50, 53, in quanto che, sebbene spacciate come uscite dalla bocca di parecchi personaggi, in diversi tempi e in diversi luoghi, pure si rivelano tutte quante tradotte o parafrasate dai libri del Pontano, senza mai l'ombra d'una citazione. Anzi, deve sembrare una vera ironia al lettore moderno, e doveva far sorridere dalla curiosa sorpresa il cardinale Lodovico d'Aragona († 1525), destinatario della novella I, 32, nel leggere ch'egli aveva assistito, in compagnia di sua zia Beatrice d'Aragona († 1508), vedova del re Mattia Corvino (1) († 1490) — dunque fra il 1490 e il 1508, — alla narrazione d'una novella, che un certo Francesco Siciliano, maggiordomo della Regina, dichiarava d'aver appreso nientemeno che dalle labbra del « divin poeta » e in molte scienze dottissimo messer Giov. Gioviano Pontano ». Arguto modo di evitare un'aperta confessione, che la novella fu tradotta dal citato *De sermone*, lib. II, cap. 17, p. 210, dopo il 1519, allorquando cioè la Regina aragonese era morta da un pezzo. Del resto, è risaputo che a simili invenzioni ricorrevano, sull'esempio dei classici, tutti i letterati del tempo, allorchè nei loro trattati si valevano della forma dialogica, per rendere più gradita l'esposizione della materia; e non facevano altrimenti il Castiglione nel *Cortegiano*, il Bembo negli *Asolani*, il Ma-

(1) Ricavo le date di morte, pel card. Lodovico, dall'UGHELLI, *Italia sacra*, per gli altri dal CIAN, *Cortegiano* cit., annotazione a III, 35.

chiavelli nell'*Arte della guerra*, il Firenzuola nei *Ragionamenti*.

Se dal Pontano volgiamo uno sguardo ad altri autori, da cui trasse profitto il Bandello, senza mai degnarsi di citare le fonti, non giungeremo a conclusioni differenti. Così le novelle I, 46; II, 30, 56; III, 15, 36, che in tutto o in parte discendono dai citati *Annales d'Aquitaine*, e quindi non possono essere state composte che dopo il 1524, vengono camuffate più o meno abilmente e poste in bocca, in diverse occasioni, a personaggi differenti, dei quali si può giurare che del Bouchet e dell'opera sua non avessero affatto una diretta conoscenza. Dinanzi a tante mistificazioni, solo in parte imposte dalla necessità di mantenere nell'opera l'unità del disegno, io non so liberarmi dal sospetto che l'A. abbia voluto scientemente riportarsi colle sue dedicatorie a tempi anteriori a quelli della stesura delle novelle, e rievocare come viventi persone ormai trapassate, allo scopo di nascondere, con tale sotterfugio, i suoi plagii troppo numerosi e sfrontati, creando nei lettori quell'illusione, o più propriamente tendendo loro quell'insidia, che gli riuscì per secoli, di far credere all'indipendenza e all'originalità dei suoi racconti.

Qualora occorressero altre prove, ricorderemmo che le novelle I, 57; II, 52 e 53 provengono dalla *Descrizione dell'Africa* di Giovan Leone, composta in Roma l'anno 1526, ma pubblicata per la prima volta nel 1550, a Venezia, nel *Primo volume delle Navigazioni et viaggi* del Ramusio (1). Ebbene, se ora esaminiamo le dedicatorie delle tre novelle summentovate, troveremo che la prima di esse apparisce raccontata a Milano, tra il 1506

(1) FR. PICCO, *Il testo di due nov. del B.* (Nozze Soldati-Manis, Firenze, 1912), a cui spetta il merito di avere scoperto, nella *Descrizione* cit., le fonti di due novelle (gliene è sfuggita una terza), trovando che i racconti bandelliani risultavano posteriori alle occasioni descritte nelle dediche, suppone, senza addurre alcuna prova di fatto, che il B. (stabilito in Francia dal 1542, si badi!) abbia potuto disporre della raccolta del Ramusio, prima che fosse data alla stampa. È il solito pregiudizio di affidarsi ciecamente al B., che svia anche le menti più diritte!

e il '25, da un Niccoloso Baciadonne, « che molti anni nel regno « d'Oranò aveva mercadantato » e, per una strana combinazione, aveva fatto le identiche peregrinazioni ed osservazioni e visite del geografo di Granata; la seconda, a Casalmaggiore, dal genovese Bartolomeo Bozzo, nel 1518, per l'occasione delle sontuose nozze di Camilla Gonzaga con Alfonso Castriota marchese della Tripalda; la terza, infine, da un Venturino da Pesaro, in casa di Alessandro Bentivoglio († 1532) a Milano (1), prima del 1515, in cui il destinatario, Galeazzo Sforza, cessò di vivere.

Tutto ciò dimostra, come dicevamo, che quel lusso di testimonianze, discussioni e circostanze, che sembrano così precise e inappellabili, è invece pura invenzione dello scrittore, sia per occultare i plagi, sia per giustificare in modo attraente e verosimile l'origine delle sue novelle. Un caso particolarmente interessante di questa scaltrezza ce l'offre la novella I, 58, dedicata a Ginevra Rangone-Gonzaga († 1540) (2) e fatta narrare nel convento delle Grazie da Leonardo da Vinci († 1519), quando vi dipingeva il Cenacolo, dopo una visita del cardinal Gurcense, quivi alloggiato, e alla presenza del nostro Matteo, allora fanciullo appena dodicenne. Orbene, per il semplice fatto che il cardinale Matteo Lang vescovo di Gurk, nel 1497, cioè mentre Leonardo attendeva al suo meraviglioso affresco, fu veramente ospitato nel convento delle Grazie, secondo informa Marin Sanudo nei suoi *Diarii*, il Masi si affrettò a dedurre senz'altro, che « ciò conferma *tutta la realtà* del racconto del Bandello, « il quale ci fa vedere quasi cogli occhi nostri il divino artista, « nella febbre del lavoro e della creazione » ecc. (3). Il vecchio

(1) Per le date, cfr. LITTA, *Famiglia Gonzaga*, tav. XIV, e *Bentivoglio*, V. Per non aggiungere troppo piombo nelle note, si avverte che le date senza particolari annotazioni provengono dal Litta, oppure son molto conosciute.

(2) Di questa signora piange la morte il B., comunicandone la notizia al conte Agostino Lando, in due lettere datate da Castel Goffredo, 18 agosto 1540, a nome proprio e di Costanza Rangone-Fregoso. Si leggono nella raccolta di AMADIO RONCHINI, *Lettere d'uomini illustri*, Parma, 1858, vol. I, p. 81 sgg.

(3) *Op. cit.*, p. 39 sgg.

sofisma del « post hoc, ergo propter hoc » non ricevette forse mai una più curiosa applicazione; poichè, se risulta fondato il soggiorno del vescovo di Gurk nel convento delle Grazie, ed è magari supponibile una sua visita al capolavoro di Leonardo, non è men vero che il Bandello adulto vi lavorava intorno di fantasia, segnatamente dove induceva il sommo artista a rammentare in quanto onore avesse tenuto la pittura Alessandro Magno, e a rincalzare queste buone ragioni con un secondo esempio più recente, raccontando la storia, o piuttosto la leggenda, di fra Filippo Lippi. Infatti, il frate domenicano attingeva la storiella del pittore toscano dalle *Vite* del Vasari, pubblicate, come tutti sanno, a Firenze nel 1550, ora rimaneggiandola alla sua maniera, ora riproducendola con le parole medesime; e, quanto all'aneddoto classico, egli non faceva che tradurre letteralmente il passo relativo, da Plinio. Ecco, per l'antica storiella, i due testi a raffronto:

Natur. hist.

lib. XXXV, cap. XXXVI, 10.

Fuit enim et comitas illi (Apelli), propter quam gratior Alexandro Magno erat, frequenter in officinam ventitanti; nam, ut diximus, ab alio pingi se, vetuerat edicto. Sed et in officina imperite multa disserenti silentium comiter suadebat, rideri eum dicens a pueris qui colores tererent.

Tantum erat auctoritati juris in regem, alioqui iracundum: quamquam Alexander honorem ei clarissimo perhibuit exemplo. Namque quum dilectam sibi ex pallacis suis praecepue, nomine Campaspen, nudam

BANDELLO, vol. II, p. 285.

... Apelle fu in grandissima riputazione appo Alessandro Magno e tanto suo domestico, che assai sovente egli entrava nella bottega d'Apelle a vederlo dipingere. Ed una volta tra l'altre, disputando Alessandro con alcuni e dicendo molte cose indotamente, Apelle assai mansuetamente lo riprese, dicendogli: — Alessandro, taci e non dir coteste fole, perchè tu fai rider i miei garzoni che distemperano i colori. — Vedete se l'autorità d'Apelle appo Alessandro era grande, ancora che egli fosse superbo, sdegnoso e fuor di misura iracondo. Lasciamo che Alessandro per publico editto comandasse, che nessuno il di-

pingi ob admirationem formae ab Apelle jussisset eumque, dum paret, captum amore sensisset, dono eam dedit: magnus animo, maior imperio sui; nec minor hoc facto, quam victoria aliqua.

Quippe se vicit, nec torum tantum suum, sed etiam affectum donavit artifice; ne dilectae quidem respectu motus, ut quae modo regis fuisset, modo pictori esset.

pingesse, se non Apelle. Volle egli che una volta Apelle facesse il ritratto di Campaspe, sua bellissima concubina, e che la dipingesse ignuda. Apelle, veduto l'ignudo e formosissimo corpo di così bella giovane, fieramente di quella s'innamorò; il che Alessandro conoscendo, volse che egli in dono l'accettasse. Fu Alessandro d'animo grande, e in questo caso divenne di se stesso maggiore, nè men grande quanto s'avesse acquistato una gran vittoria. Vinse egli se stesso, e non solamente il corpo de la sua amata Campaspe donò ad Apelle, ma gli diede anco l'affezione che a quella aveva, non avendo rispetto veruno a lei, che d'amica d'un tanto re ella divenisse amica d'un artefice.

Dopo tali prove, si può argomentare che, nonostante le fantastiche asserzioni dell'A., tutta quanta la novella fu ideata e scritta fra il 1550.e il '54, per ispirazione del Vasari; che perciò la dedicatoria veniva, di fatto, indirizzata a persona già morta da oltre dieci anni; e infine che l'attribuzione al divino Leonardo dei due racconti, ond'è formata, è anch'essa mera finzione, nè più nè meno come in tante altre novelle, di cui si vorrebbe assegnare la paternità al Machiavelli, al Castiglione, al Trissino e ad altri cospicui personaggi. Per la verità, qui dobbiamo dichiarare che, degl'intimi rapporti di dipendenza fra il Bandello e il Vasari, solo per quanto concerne la leggenda di Filippo Lippi, ben s'accorse, prima di noi, la signora Agosti-Garosci, in questo *Giornale*, 59, 98 sgg.; ma, invece di giungere alla più logica conclusione, affermando che la messa in iscena della novella è tutta una felice invenzione, allo scopo di produrre nei lettori un'illusione di verità, la scrittrice dell'articolo immaginò una complicata e poco convincente ipotesi di

correzioni e di ritocchi, che avrebbe introdotti il Bandello nella primitiva trama, dopo la pubblicazione del Vasari.

Questa strana credulità, che i nostri predecessori mantennero verso il novellatore, di ritenerlo veritiero nelle sue più fantastiche asserzioni, non c'impedirà d'osservare che la novella II, 14, dedicata al suo signore Cesare Fregoso († 1541) e sbocciata, secondo l'A., tra gli ozî militari di Pinerolo, durante la guerra di Piemonte, nel 1537 al più tardi (1), fu derivata invece dai *Castigatissimi annali della Repubblica di Genova* di Agostino Giustiniano († 1536), pubblicati a Genova dal Bellono nel 1537, cioè quello stesso anno che, per conto suo, fissava il Bandello, per non apparire plagiatario; e la stessa cosa si deve dire della novella II, 26, attinta dallo stesso libro, nonostante ch'essa figuri raccontata a Milano, alla presenza d'Ippolita Sforza-Bentivoglio, parecchi anni prima, dal genovese Niccolò Giustiniano, in un periodo di tempo che si può fissare tra il 1507 e il '12.

Ecco dunque che, in luogo di *Agostino* Giustiniano, cioè del vero e autentico autore, il Bandello vorrebbe regalarci un *Niccolò* Giustiniano! Queste omonimie e parentele coi veri ispiratori non sono infrequenti nella raccolta bandelliana. Se egli deve scegliere un narratore adatto, che ripeta le facezie del Pontano, si può esser sicuri che lo prenderà d'origine napoletana o meridionale; talvolta persino immaginerà, per qualche arguzia, che quel tale l'abbia udita raccontare dal Pontano medesimo; cosicchè tutte le apparenze fanno supporre, come la cosa più naturale di questo mondo, ch'egli abbia potuto conoscere per altra via che la lettura, quello che l'umanista napoletano aveva già scritto parecchi lustri prima. Tipico è, a questo proposito, quel che si legge nella novella III, 48, dove si raggruppano, sulle tracce del *De sermone* IV, 1, alcune facezie, che il Pontano aveva attribuite a Rodrigo di Siviglia.

(1) Vedasi C. E. PATRUCCO. *Il soggiorno di M. Bandello in Pinerolo*, Pinerolo, 1900; e MORELLINI, *M. B. cit.*, p. 166.

Ebbene, non per questo il Bandello si perde d'animo e, con bella disinvoltura, inventa che quelle medesime facezie esponga a voce nella città di Pavia, in una giòconda brigata di scolari, un nobilissimo spagnuolo, Giovanni da la Cerda, il quale, da buon compatriota, non poteva ignorare le arguzie di un Roderico da Siviglia, celebrato dal Pontano come « vir et suavis et qui aulicorum mores notos haberet ». Dove poi si tratta di riprodurre racconti storici del Bouchet, non si può dubitare che l'espositore, il più delle volte, sarà un francese, o altrimenti qualcuno che sia bene informato delle cose francesi; per le narrazioni della Regina di Navarra, informeranno la cognata Maria e lo Scaligero; insomma, secondo che le novelle siano localizzate in una regione piuttosto che in un'altra, cambierà pure di volta in volta la patria del narratore occasionale. Con questo comodo metodo, si giunge al punto che, se Luigi da Porto informa d'aver appresa da un suo arciero veronese di nome *Peregrino* la poetica novella di Giulietta e Romeo, in un viaggio da Gradisca a Udine (1^a ediz. verso il 1530; 2^a ediz. 1535), il Bandello non esiterà ad introdurre nel numeroso seguito di Cesare Fregoso, ai bagni di Caldiero, fra il 1529 e il '36, un capitano Alessandro *Peregrino*, perchè possa ripetere senza mutamenti sostanziali, ai nuovi uditori, la medesima storia.

Per non moltiplicare soverchiamente gli esempi, concludiamo che il novellatore lombardo, che ha molto acuto il senso della verosimiglianza, dimostra la sua abilità di travestitore degli altrui racconti, anche nella scelta dei prestanomi, che pone sulla scena. Si osservi inoltre con quanta scaltrezza, nella citata novella II, 26, egli sa produrre l'illusione della realtà più attendibile. Siamo a Milano, in un periodo di tempo che può esser compreso fra il 1507 e il '12, quando l'A. era al servizio d'Alessandro Bentivoglio († 1532). Nell'ampia sala di ricevimento, Girolamo Cittadini, maestro e segretario della signora Ippolita Sforza-Bentivoglio, alla presenza di lei e d'altre persone, legge il libro latino di Giovanni Simonetta sui « Fatti ed opere militari di Fr. Sforza », Milano, 1480, fino a che si giunge con la

lettura ad « un generoso e nobil atto » del celebre capitano, il quale, pur essendo « uomo bellissimo e a le dilettazioni veneree « molto inclinato e disposto », una volta in Toscana lasciò andare intatta e coi maggiori riguardi una giovine caduta nelle sue mani, che, in nome della Vergine, l'aveva pregato di rispettarne l'onore. Naturalmente, tutti lodano l'atto magnanimo del futuro duca di Milano; ma il milanese Lorenzo Toscano, pur associandosi a quelle lodi, trova più nobile la continenza di Scipione in Ispagna, che aveva rimandata, in una simile occasione, la giovane sposa a Luceio Celtibero. Su questo giudizio si accende una disputa; Ippolita Sforza interloquisce per dimostrare, a confronto dell'Africano, la maggiore virtù del suo avo, fino a che un genovese, Niccolò Giustiniano, ricorda la continenza d'un suo illustre compatriota, che superò la gloria e dell'antico e del moderno capitano. Così si mette ad esporre la virtù del suo concittadino Luchino Vivaldo, che « ama lungo « tempo e non è amato; poi, essendo in libertà sua di goder « l'amata donna, se n'astiene ». Conclusione: il Bandello, « che « a quei ragionamenti era presente », scrisse la novella di Luchino Vivaldo e la « ripose per allora tra l'altre sue scritture », con l'intenzione di pubblicarla.

Innanzi a questo quadro così animato, così circostanziato e preciso, chi vorrebbe dubitare di quanto lo scrittore asserisce? Reali e ben noti la maggior parte dei personaggi presenti alla discussione, corrispondente a verità la solida coltura umanistica d'Ippolita Sforza, che la metteva in grado di leggere qualunque autore latino; vero pur anche che l'opera del Simonetta, al lib. IV, cap. VI, contiene l'atto di continenza attribuito a Francesco Sforza, press'a poco come lo riferisce il Bandello; che si può dunque desiderare di più, per dire: — Questa è veramente storia, è vita vissuta, e non già finzione letteraria? — Eppure, se riflettiamo bene, troveremo che anche in questa vivace dedicatoria, tutto è opera della fantasia, tutto si riduce a una bella e verosimile costruzione, per spiegare il perchè e il come della novella.

Questa infatti è tolta di peso da un libro posteriore al convegno immaginato, da quegli *Annali* del Giustiniano pubblicati solo nel 1537, dove si trova anche il germe, da cui, come da un piccolo seme nasce tutta una pianta frondosa, si svilupperà la discussione inventata dal novellatore. Scrive infatti il Giustiniano, accingendosi a parlare di Luchino Vivaldi, che « non è da omettere il grande ed eccellente esempio di continenza... *che non è niente minore di quello di Scipione* ». Che ci voleva di più, per richiamare alla memoria di qualunque lettore il classico aneddoto del vincitore di Zama, più volte ripetuto, e da Valerio Massimo (*De dictis*, IV, cap. III) e da Tito Livio (*Hist.*, XXVI, cap. 50), rievocato poi dal Castiglione nel *Cortegiano*, III, 39, ed in tanti altri libri? Ed all'esempio di Scipione, per associazione d'idee, si venne naturalmente a mettere accanto quell'altro più recente su Francesco Sforza, che giungeva tanto opportuno per lusingare l'amor proprio d'una famiglia potente e cara al Bandello, per saldi vincoli di servitù e di gratitudine. Del resto, era allora di prammatica che si dovessero istituire paragoni fra le virtù degli antichi e dei moderni; e per tacere di tanti altri casi, basterà ricordare che anche Battista Fregoso, rimasto ignoto al Bandello, nella sua *Collectanea* (1) composta ad imitazione della raccolta di Valerio Massimo, aveva raccontato nello stesso capitolo, *De abstinentia atque continentia* (lib. IV, cap. III), così l'esempio « De Luchino Vivaldo Genuense », come « De Francisco Sfortia Mediolanensi duce » (dal Simonetta), concludendo con l'immane citazione di Scipione, riconosciuto inferiore allo Sforza, press'a poco per le identiche ragioni addotte da Ippolita Sforza, o in nome di lei, dal Bandello: « Scipionem in pari facto non solum imitatus est » [sogg. F. Sfortia], sed etiam quod in aetatem minus bene moratam pervenisset, iudicio meo, superavit, praesertim cum » ecc.: e qui seguono le ragioni della preferenza. E non

(1) *De dictis factisque memorabilibus opus.... a Camillo Gilino latinum factum*, Milano, 1509.

basta. Più tardi, se Uberto Foglietta (1), riproducendo dal Giustiniano probabilmente l'aneddoto su Luchino Vivaldi, non dimenticava di considerarlo per varî motivi superiore a Scipione, lo spagnuolo Pietro Messia non tralasciava nella sua *Silva de varia leccion* di confrontare la continenza dimostrata da Alessandro Magno con quella di Scipione, lasciando al suo continuatore italiano (2) il compito di citare dal Simonetta anche l'esempio di Fr. Sforza, e di dichiararlo « degno di essere comparato ad Alessandro Magno e a Scipione ». Da questa serie di citazioni, il lettore non tarderà a convincersi, che si trattava dunque d'un luogo comune e che il novellatore, anche questa volta, sotto le apparenze della più scrupolosa verità storica, non faceva che dipingere un bel quadro di pura invenzione, in cui non la cornice ispirava il racconto di Luchino Vivaldi, ma tutto il contrario, dopo che l'A. n'era venuto a conoscenza per mezzo degli *Annali* del Giustiniano. Che sia proprio così, i lettori possono constatarlo dai passi seguenti:

Annali (3),

lib. IV, vol. II, p. 107 sg. e 189 sg.

BANDELLO, vol. III, p. 150.

Ed in questo anno (1371) il nobile e venerando cittadino *Francesco di Vivaldo* donò del suo proprio alla *Repubblica* novanta luoghi, cioè nove mila lire, le quali dovessero moltiplicare a beneficio del comune... E passò di questa vita all'altra, questo anno (1395), *Francesco di Vivaldo*, del

... ci fu messer *Francesco Vivaldo*, negli anni di Cristo 1371, che fu il più ricco cittadino dei tempi suoi e dei passati che fosse in Genova. Costui donò a la *Repubblica* del suo patrimonio nove mila lire de la moneta genovese, le quali devesse moltiplicare e di quelle si pagassero i debiti

(1) *Claror. Ligurum elogium*: « Luchinus Vivaldus », in *Thesaurus antiquit. Italiae* del GRAEVIO, Lugduni, 1704, t. I, P. II, col. 850.

(2) *Silva di varia lettione*... ampliata e rivista da BART. DIONIGI da Fano, Venezia, 1682, P. II, cap. XXVII, p. 137 sg., e P. VI, cap. XV, p. 623. Il paragone fra Al. Magno e Scipione, e tra questo e lo Sforza, trovasi anche in GAST, *Convivales sermones*, Basilea, 1549, vol. I, p. 260 sg., e II, 23.

(3) Cito dall'edizione di Genova, 1835.

quale abbiamo... narrato quanto sia stato la sua liberalità e il suo amore verso la patria. *Fu il più ricco cittadino dei tempi suoi e dei tempi passati...*

p. 190: *Ed accadette che il marito della giovane fu fatto prigioniero in Sardegna, e in la città era gran carestia di vivere, in tal che la giovane, non avendo modo di pascere i suoi figliuoli, si gettò a' piedi di Luchino e li espose il bisogno suo, pregandolo che la volesse soccorrere in tanta necessità, e mise il corpo, l'onore e la fama sua in balia di Luchino;*

il quale, datoli la mano, la confortò ad essere di buona voglia, e li disse che non voleva in modo alcuno che quello, che non aveva potuto far l'amore, facesse la fame, e si astenne di toccarla, e provide ai bisogni della giovine per mano della

de la Republica... e pagato questo debito, devesse multiplicar a beneficio del commune.

p. 152: *Arvenne in questo, nè dir saprei come, che suo marito, essendo navigato in Sardegna, fu fatto a Cal-lari prigioniero, in tempo che in Genova era una estrema carestia di grano, di modo che il sacco del grano si vendeva nove ducati d'oro, e con gran difficoltà se ne poteva avere. Mancando adunque a Gianchinetta il soccorso del marito e non avendo modo di poter sostener sè ed i figliuoli, dopo molti pensieri, non trovando altra via da vivere, deliberò darsi in preda al suo amante. E fatta questa deliberazione, andò a trovarlo a casa e lo trovò che scendeva a basso, e con stupore grandissimo di Luchino se gli gettò lagrimando ai piedi e gli disse: — Messere, io sono qui presta a compiacervi di quanto volete da me, che tante volte indarno avete ricercato. Io metto il corpo mio in vostra balia, ed altro da voi non chieggo, se non che per cortesia vostra vi piaccia aver me e i miei figliuoli per raccomandati, a ciò che non moriamo di fame. — Luchino allora la sollevò e con buone parole la confortò a star di buona voglia, e le disse: — Gianchinetta mia, Dio non voglia che ciò che non ha potuto l'amore, che t'ho portato da che prima ti vidi e porterò eternamente, mai d'altra maniera lo possa*

propria moglie, acciochè mancasse ogni sinistra suspizione.

la fame. — E dette queste parole, la condusse di sopra a la moglie, che più volte con lui di questo amore s'era doluta; e narratole la venuta e la cagione, volle che la moglie medesima, per levar via ogni sinistra openione, provedesse ai bisogni di Gianchinetta e dei suoi figliuoli.

Il lettore può vedere da sè la perfetta corrispondenza dei due racconti, persino in certe frasi; il Bandello v'adopera maggior abbondanza di parole, com'è suo costume, e solo da principio sviluppa più largamente, con qualche nuovo particolare, la non corrisposta passione amorosa di Luchino Vivaldi per l'anonima e fiera popolana, a cui egli presta il nome di « Gianchinetta ».

I rapporti novellistici fra il Bandello e Margherita d'Angoulême († 1549) dai nostri predecessori furono trovati difficili ad accertare, soprattutto perchè non han pensato a districarsi dalle pastoie della cronologia. Furon trovati tanto difficili che, mentre il Toldo (1), con soverchia precipitazione, additava nella raccolta italiana le fonti di parecchi racconti somiglianti dell'*Heptaméron*, altri invece invertiva le parti, ma affacciando ovunque sospetti e dubbî. Lo stesso Gaston Paris (2), così acuto e solenne maestro di novellistica comparata, pur vedendo bene certe relazioni di dipendenza del Bandello da Margherita, ne lasciava altre in sospeso, osservando che la cronologia, invece di chiarire i rapporti fra i due scrittori, l'imbroglia stranamente, giacchè il primo pubblicò tre parti delle sue *Novelle* nel 1554, cioè cinque anni dopo la morte di Margherita, mentre l'*Heptaméron* di costei usciva postumo nel 1558, vale a dire quattro anni più tardi delle *Novelle* bandelliane.

(1) *Contributo allo studio della nov. francese*, Roma, 1895, pp. 59-66 e note comparative, p. 69 sgg., *passim*.

(2) Recensione al Toldo, in *Journal des Savants*, 1895, p. 342 sgg. Il libro di C. GAROSCI, *Margherita di Navarra*, Torino, 1908, p. 136 sgg., segue una via di mezzo fra il Toldo e il Paris, ma non v'aggiunge nulla del suo.

Presentata così, la questione diventa insolubile; ma noi riteniamo che si possano tentare altre vie, per decidere la controversia a favore della priorità della Regina di Navarra, non solo per quanto riguarda la P. IV del Bandello, che fu composta pressochè interamente dopo il 1554 e pubblicata, morto l'A., nel 1573; ma anche per le prime tre parti, giacchè risulta indubbio ch'egli dovette conoscere manoscritta l'opera francese, ancorchè, seguendo la sua abitudine, finga d'aver appreso anteriormente le proprie novelle, per via orale. Incominciamo dunque a chiarire la natura dei rapporti confessati dal noveliere italiano.

La novella II, 24, per sua stessa confessione, sarebbe stata raccontata a Bassens dal suo dotto amico G. C. Scaligero († 1558), il quale però non dimenticò di avvertire che, « per quanto ne aveva « contezza », il fatto era stato « prima detto [è da intendersi: « 'per iscritto'] da madama Margarita di Francia, oggidì reina « di Navarra ». Il confronto con la novella 23 dell'*Heptaméron* ci fa vedere realmente, come ci sia fra i due racconti una dipendenza diretta e immediata, che non può venire pel tramite di un'esposizione orale, sempre infedele e imperfetta, qualunque sia l'uomo che si provi a ripetere, bensì da un'attenta e meditata lettura. In mancanza di date precise, dobbiamo supporre che tale visione dell'opera, non ancora pubblicata, sia potuta avvenire, vivente Margherita, — probabilmente per la lusinga di vedersi onorevolmente e pubblicamente esaltata — fra il 1542 e il '49, cioè dal tempo che il nostro A. s'era stabilito a Bassens, alla morte della Regina; o più precisamente, dal 1545 in poi, perchè la novella italiana riproduce dal testo francese la qualifica di cancelliere al nome di Oliviero d'Alençon, che fu elevato a tale carica appunto il 18 aprile dell'anno sopra indicato. Ma la conoscenza dell'originale francese potrebbe anche risalire oltre la scomparsa dell'augusta scrittrice; anzi io credo più vicina al vero questa seconda ipotesi, perchè altre novelle bandelliane delle prime tre parti derivano dall'*Heptaméron*, senza che il nome dell'autrice vi apparisca mai menzionato. Ora ciò

mi parrebbe difficile ad ammettersi, come avvenuto sotto gli occhi di chi avrebbe potuto giustamente dolersene; ed anzi giova osservare a questo proposito, che i racconti appaiono imitati in modo tale da dissimular di proposito la loro provenienza.

Anche la novella II, 35, per dichiarazione dello scrittore, ha la medesima origine, e pur questa volta, invece di confessare apertamente, egli ricorre al solito espediente di farla raccontare a Bassens da Maria d'Albret, cognata della Regina. Sta però il fatto che certe precise sfumature e alcune caratteristiche ripetizioni dimostrano, come anche qui ci troviamo dinanzi al testo scritto (*Hept.*, nov. 30) e non già a vaghe informazioni orali; onde non cade dubbio che, ancora per questa novella, il Bandello circondò il suo prestito delle consuete finzioni, sia per uniformarsi al piano dell'opera, sia per non far la figura d'un semplice imitatore.

Stabiliti questi capisaldi, ci sarà più facile dimostrare che provengono dall'*Heptaméron*, ancora inedito, le novelle I, 16, che l'A. però finge d'aver ascoltato a Diporto, tra il 1515 e il '21, essendo governatore di Milano il Lautrec, dalle labbra di Alessandro Orologio, « segretario di Gismondo Gonzaga, cardinal di « Mantova » » († 1525), presenti la marchesa Isabella d'Este († 1539), Pirro Gonzaga († 1529) e Paris Ceresaro († 1532); e la I, 35, che attinge contemporaneamente e combina insieme, come vedremo, la nov. 35 dell'*Heptaméron* con elementi tratti da un proverbio di Cinthio delli Fabrizi (Venezia, 1526), quantunque il Bandello la faccia recitare a Milano, parecchi anni prima, alla presenza della marchesa Isabella sopra citata. Ugualmente immaginarie sono le indicazioni date per la novella I, 39, che figura dedicata al marchese Luigi Gonzaga detto Rodomonte († 1532) ed è fatta raccontare a Diporto da Giovanni Gonzaga, suo zio († 1525), alla presenza dell'immane Isabella d'Este. Infatti, il largo contornò storico sulle guerre tra i re di Francia e i duchi di Borgogna proviene dai noti *Annales* del Bouchet (1^a ediz., 1524) e l'aneddoto sulla temerità del duca Filippo di Borgogna risulta dall'accorto travestimento di un'analogha avventura, che Marghe-

rita (nov. 17) dal canto suo attribuisce al proprio fratello, Francesco I re di Francia (1515-47).

Se le precedenti novelle presentano qualche difficoltà ad accertarne la provenienza, a causa delle date di pubblicazione, tanto da indurre il Dunlop e il D'Ancona (1) a negare fra il Bandello e Margherita qualunque vincolo di mutua dipendenza e da lasciare in forse Gaston Paris, tali dubbî scompaiono, o dovrebbero scomparire, quando si vogliano rintracciare le fonti delle novelle 5, 10, 13 della P. IV, che trovano perfetta corrispondenza in altrettanti racconti dell'*Heptaméron*, e rivelano anche nella forma fortemente gallicizzante o dialettale (2) d'essere state scritte a pubblicazione avvenuta delle tre parti antecedenti, cioè dopo il 1554 e probabilmente dopo il 1558, quando cioè il novelliere di Margherita veniva messo a stampa. Orbene, se esaminiamo le sopra citate novelle, ci accorgeremo subito quanto poco dobbiamo fidarci delle informazioni forniteci con tanta generosità nelle dedicatorie, giacchè quella premessa alla novella 5 ci trasporta indietro di parecchi anni dalla data di composizione, per darci l'illusione che la narrazione fosse fatta oralmente da un ignoto e forse immaginario Edmondo Orflec, borgognone, alle nozze di Camilla Gonzaga col marchese Alfonso de la Tripalda, celebrate a Casalmaggiore nel 1518. Il curioso poi si è, che tale novella fu dedicata alla madre della sposa, Antonia Bauzia-Gonzaga, colla patetica rimembranza che il racconto del borgognone aveva commosso alle lacrime l'uditorio, e particolarmente la generosa destinataria, che l'avrebbe somamente lodato, accompagnando con le sue calde lacrime la sventura degli antichi amanti. Inutile avvertire che la compas-

(1) *La legg. di Vergogna*, in *Scelta di curios. ined. e rare*, disp. 99^a, prefaz., p. 45 sgg., dove è anche discussa l'opinione del Dunlop.

(2) Nella sola nov. 5, oltre ai francesismi, troviamo forme grammaticali di questo genere: *consumassimo* e *dessemo* al passato remoto, per « consumammo » e « demmo »; provincialismi, come *pareglia* invece di « pari » o « simile »; *si corcassem* in luogo di « ci coricammo ». Nella nov. 10, *visti non si eravamo* sta in cambio di « ci eravamo », ecc.

sionevole signora, qualora abbia veramente ricevuta la dedica bandelliana, dovette tendere invano l'arco della memoria, per ricordarsi della patetica novella, del supposto narratore Edmondo Orflec e della propria pietà.

Similmente, le novelle 10 e 13 non erano ancora venute al mondo, quando il vescovo d'Agen immaginava d'averle udite raccontare a Ferrara e a Milano (1), rispettivamente, per il motivo che in nessun altro libro anteriore si trovano menzionate, all'infuori dell'*Heptaméron*, steso, com'è noto, dal 1545 al '49; anzi l'ultima di esse, nonostante il cambiamento dei nomi e l'ingegnoso travestimento d'alcuni punti, sembra addirittura che abbia avuto la prima origine da un'avventura amorosa di Francesco I, quand'era ancora lo spensierato duca d'Angoulême (2).

Dopo questa disamina, sarebbe interessante conoscere, entro quali limiti di tempo e con quali vicende si sia svolta la relazione personale fra il Bandello e la colta Regina. Data essa dalla stabile dimora del nostro A. in Francia, cioè dallo scorcio del 1541 in poi, ovvero fu preceduta da una prima conoscenza, in qualcuno dei viaggi da lui fatti precedentemente alla corte francese? Disgraziatamente ci mancano i documenti per stabilirlo con certezza; sappiamo però che alla Regina il Bandello dedicò alcune rime e la sua traduzione dell'*Ecuba* di Euripide, fra il 1539 e il '44, per cui rimane dubbio (3) se tale atto di omaggio avvenne prima o dopo ch'egli si fu stabilito sulle rive della Garonna. Vorremmo anche credere che le avesse dedicato la novella IV, 19, fin da quando si trovava ancora in Italia, al servizio di Cesare

(1) La seconda nov. è fatta raccontare al cosentino Antonio Tilesio, professore a Roma ed a Milano, autore d'una tragedia (la *Danae*), e di poemetti latini lodati da Paolo Giovio, che ne scrisse un breve cenno, in *Elogia*, Basilea, 1577, p. 204.

(2) Vedasi la cit. recensione di G. Paris.

(3) L'*Ecuba* fu pubblicata dal Manzi a Roma, 1823; mentre la dedica porta la data di Castel Goffredo, 20 luglio 1539, il MORELLINI, *M. B. cit.*, p. 131, n. 3, vorrebbe invece crederla del 1537, ed il MEYER, *Op. cit.*, nella sua tavola cronologica, in fondo al secondo articolo, CIX, p. 104 sgg., è in dubbio se debbasi far risalire al 1544.

Fregoso ; ma abbiamo fondati sospetti che tale racconto, insieme con la dedicatoria che lo dice nato al campo di Pinerolo (circa il 1537), in una sosta delle battaglie, sia stato scritto invece dopo la morte di Margherita e dopo la pubblicazione di Lucca delle prime tre parti (1554), come induce a pensare la forma scorretta e francesizzante, non migliore delle altre narrazioni della P. IV, e soprattutto il fatto ch'esso si rivela fedelmente tradotto, e solo in alcuni punti compendiato, dalla *Cronique de Savoye* di Guillaume Paradin, uscita a Lione nel 1552. Quindi, se non esiste un'edizione anteriore di questa cronaca, ignorata dai bibliografi, il Bandello avrebbe ancora una volta resuscitato una persona già morta, rimettendosi con l'immaginazione a un periodo di tempo oltrepassato da un pezzo, allorchè partecipava, con Cesare Fregoso, alla guerra di Piemonte.

Da questa lunga esposizione di confronti e di date, che siamo venuti facendo, confidiamo che i lettori siano convinti, quanto noi, che alla maggior parte delle dedicatorie bandelliane non sia da prestare alcuna fede, come documento storico. Salvo qualche eccezione, esse sono, ripetiamo, costruzioni immaginarie raggruppate intorno a pochi elementi reali, che ne accrescono il credito e l'efficacia artistica, escogitate allo scopo precipuo di trovare un pretesto alla novellazione e dedurre, in maniera attraente, ammaestramenti varî di morale, di filosofia spicciola, di religione, di vita pratica e spensierata, spesso anche per attenuare l'impressione di disgusto e di nausea, che potrebbero provocare giustamente nel lettore l'immoralità, la crudezza, l'oscenità di certi temi. Di tutta la copiosa messe d'informazioni e di notizie, può avere forse un qualche fondamento di verità — elaborato per altro dove più, dove meno, dalla fantasia dello scrittore, — tutto ciò che si riferisce alla sua vita irrequieta e randagia, ai suoi protettori, alle sue relazioni personali, alle città visitate, in quanto che il frate lombardo, che dimostra un acuto senso della realtà e una viva predilezione a parlare di sè, non aveva in tali casi alcuna buona ragione a inventar tutto di sana pianta e a mentire. Perciò le informazioni, accumulate ad ogni piè so-

spinto dal Bandello, non devono essere tutte rigettate senz'altro, ma piuttosto vanno usate con molta cautela e discrezione.

A dimostrare peraltro, come talvolta nelle sue rievocazioni cadeva facilmente, anche senza volere, in istrane confusioni e stridenti anacronismi, valga d'esempio quanto si legge nella dedicatoria della novella IV, 9, stesa sicuramente dopo il 1554, come attestano i molti gallicismi di cui è condita. In essa, alla presenza di Cesare Fregoso, allora generale della Repubblica di Venezia (1529-36), di Lodovico Alighieri († 1547) e di altri, si discorre in cerchio a Montorio, presso Verona, delle molte mogli di Enrico VIII re d'Inghilterra, « parte repudiate e parte ancise, « essendo venuta la nuova che poco avanti avea repudiata la « sorella del duca di Cleves ». Allora, a proposito di ripudi, Gerónimo Verità racconta una novella su Alfonso X re di Spagna (ch'è poi vera storia), finita la quale, Francesco da la Torre fa osservare al Bandello che il caso narrato non starebbe male tra le sue novelle, « che *questi dì mi mostrasti* — egli continua, — quando il nostro piacevolissimo messer *Francesco Berna ed io*, col non mai a pieno lodato signor Cesare Fregoso, disinassemo e poi si retirassemo ne la tua camera ». A volersi fidare di questo bel mucchio di spropositi, non si saprebbe dire se più cronologici o grammaticali, si corre il pericolo di credere che, tra il 1529 e il '36, si discorresse già in Montorio della decapitazione di Anna Bolena, avvenuta nel 1536, nonchè del ripudio della quarta moglie del Re d'Inghilterra, Anna di Cleves, accaduto, come tutti sanno, nel 1540; e tutto ciò succedeva, per di più, pochi giorni dopo che il poeta Francesco Berni, morto fin dal 1535, aveva preso visione, nella camera confidenziale, delle grasse novelle bandelliane! Il vero è, invece, che quella interessante discussione sulle follie sanguinarie e sulla ribellione religiosa di Enrico VIII, veniva appresa dalle opere storiche del Giovio, parecchi anni dopo, e il novellatore, localizzandola nei dintorni di Verona, non si ricordava più che il Berni era già morto da un pezzo, nè s'avvedeva che gli accennati avvenimenti e le date non andavano troppo d'accordo fra di loro.

Un'incongruenza analoga si rileva fra la dedicatoria e la novella III, 4, dove si racconta una serie di atroci delitti compiuti da uno speciale veneziano. Essa potrebbe avere un fondo di verità, benchè si noti da principio una forte rassomiglianza col proverbio VIII del F'abrizi, « La va da tristo a cattivo », in cui Lunargo, per scopi diversi, uccide pure i propri parenti. Orbene, mentre la dedica ci trasporta nel campo di Pinerolo (1537) e ci fa assistere alla recitazione del capitano Ghisi da Venezia, la novella invece annunzia nell'esordio che il truce delitto avvenne in Venezia, quando, morto il doge Andrea Gritti (28 dic. 1538), gli successe « messer Pietro Lando, del mese di gennaio » (1539). Il capitano veneto insomma, rubando l'arte al profeta Calcante, preannunzia alla comitiva di Pinerolo, fin dal 1537, quello che doveva succedere nella sua città, circa due anni dopo!

Tutte queste sviste non devono però far meraviglia, quando si pensi che la rievocazione delle persone e degli amici lasciati in Italia veniva fatta a memoria dal vescovo d'Agen, e il momento della composizione delle novelle era troppo lontano dall'occasione che si fingeva nelle dedicatorie, onde inesattezze ed errori erano inevitabili, ancorchè involontari. Volontarie e cercate di proposito sono, al contrario, le anticipazioni di data d'altre novelle, a confronto della pubblicazione dei libri donde provengono. Così, se la novella IV, 18, porta in testa l'indicazione che fu narrata a Milano, in un tempo che non dovrebbe estendersi oltre il 1525, noi sappiamo che tale indicazione è arbitraria ed il fatto della narrazione a voce inesistente, per il semplice motivo ch'essa deriva da Paolo Diacono e dalle *Istorie Fiorentine* insieme, cioè risale a un tempo posteriore al 1531, in cui apparve alla luce l'opera del Segretario fiorentino. Parimente, sebbene la novella IV, 1, sia fatta raccontare a Mantova da Federico Gonzaga, fra il 1515 ed il '25, a noi consta che tutto quell'apparato tende a stabilire una fittizia priorità sull'originale donde fu tolto, cioè dalla storia *De rebus gestis Francorum* di Paolo Emilio da Verona, edita a Parigi nel 1539, anzi più propriamente dalla traduzione in volgare, pubblicata dieci

anni dopo da Michele Tramezzino, in Venezia, col titolo *Historia delle cose di Francia*. Si osserva similmente per la nov. IV, 3, che il novellatore può dare a intendere com'essa fosse raccontata a Moncalieri, da un Marcello da Esi, da poco tornato dall'Africa «ove lungo tempo ha militato con gli spagnuoli», mentre si combatteva la guerra di Piemonte (1536-37); tuttavia Paolo Giovio non mancherà di protestare che, in quel tempo, egli non aveva ancor dati alle stampe i quarantaquattro libri *Historiarum sui temporis*, Firenze, 1552, e perciò quel dabben marchigiano era nell'assoluta impossibilità di volgarizzare, a servizio del Bandello e dei suoi ascoltatori, il forbito latino del vescovo di Nocera. La stessa cosa si può dire, infine, della novella IV, 11, affidata alla grave eloquenza di Gian Giorgio Trissino († 1550), in Mantova, tra il 1507 e il '26, alla presenza del destinatario, cav. Benedetto Mondolfo (1), mentre risulta tradotta quasi letteralmente dalle *Virorum illustrium vitae*, Firenze, 1549, del Giovio; e perciò non può che esser posteriore a tale data, e probabilmente anche alla morte del Trissino.

In conclusione, le prove che abbiamo enumerate e le molte altre che sopprimiamo, per non tediare soverchiamente il lettore, ci mettono in grado di poter affermare che, nonostante le apparenze in contrario e le ripetute dichiarazioni dell'A., la raccolta bandelliana è un'opera prevalentemente d'immaginazione e non di storia e che, anche dove più offre elementi di vita vissuta e concernenti personaggi e costumanze del tempo, presenta un'elaborazione artistica, fecondata e alterata dalla fantasia, in modo da presentare un novelliere organicamente concepito, col precipuo fine di dilettere, più che di ammaestrare. Non si dimentichi inoltre, che il metodo seguito offriva allo scrittore un comodo sotterfugio, per dissimulare dietro i nomi veri e spesso immaginari dei moltissimi narratori i numerosi

(1) Le due date si rilevano, dalla notizia della morte del Duca Valentino († 1507) ricordata come recente, e dal fatto che figura presente al convegno Elisabetta Gonzaga, spentasi appunto nel 1526'

e troppo sfacciati plagi, che di fronte alla critica comparata lo dimostrano non dissimile, salvo il maggiore ingegno, da altri novellatori contemporanei, quali specialmente lo Straparola e il Malespini, che finora avevano goduto da soli, o con pochi altri compagni dei secoli anteriori, il non ambito vanto d'esser considerati poco originali e fra i meno scrupolosi seguaci del settimo comandamento. Abbiamo notato discussioni d'ogni genere, tanto meno esistite, quanto più erano appariscenti i colori del vero, volute anticipazioni di date, citazioni precise di testimoni, che nulla potevano attestare, persino dedicatorie indirizzate a persone già morte e rappresentate come tuttora viventi, stridenti contrasti di cronologia (1), persone che anticipano di qualche anno il racconto di quello che dovrà poi succedere, oppure figurano vive, quando da un pezzo dormivano il sonno eterno. Tutto è stato sapientemente calcolato e tentato, per illudere i lettori italiani e stranieri; i quali han condiviso per secoli, da una generazione all'altra, il giudizio inesatto pronunziato dal primo traduttore francese, il Boaistuau (2), vivente ancora l'A., nel 1559: che il Bandello merita d'esser letto « *pour le mérite de l'invention et verité de l'histoire* »; facendo tutt'al più qualche riserva sul « *fruit que l'on en peut tirer* », dal lato della moralità e del buon costume. Vedremo però fra breve dalle nostre note comparative, che « il merito dell'invenzione », se merito c'è, per una buona metà delle novelle spetta ad altri scrittori, e quanto alla « verità della storia », quand'essa non è ingrata ed uggiosa, è quasi sempre di seconda o di terza mano, anche per gli avvenimenti contemporanei più importanti, che lo scrittore avrebbe potuto apprendere direttamente dalla pubblica fama, anzichè dai libri.

(Continua).

LETTERIO DI FRANCIA.

(1) Altri esempi reca il MORELLINI, *M. B. cit.*, pp. 178 sgg.

(2) Su lui e sugli altri traduttori francesi, vedasi il buon saggio dello STUREL, *B. en France au XVI^e siècle*, in *Bulletin italien*, XIII, 210 sgg.

VARIETÀ

L'egloga ottava di Giovanni Boccaccio

L'egloga VIII del Boccaccio (1) lascia per sè stessa trasparire abbastanza chiaramente la verità che adombra; ma l'autore nella esplicazione che ha dato del suo *Bucolicum carmen*, non ci aiuta certo a farcela meglio distinguere. Nella nota lettera a frate Martino da Signa egli si limita a queste generalità: « Octavae eglogae titulus est Midas; fuit enim Midas rex « Frigiae avarissimus et quoniam in egloga ista de quodam « Domino avarissimo habetur sermo, eundem Midam dicere et « eglogam titolare placuit. Collocutores duo sunt: Damon et « Pithyas, idest duo amicissimi homines, ut illi fuerunt, de « quibus Valerius ubi supra ». In quel « dominus avarissimus » ch'è Mida fu subito riconosciuto il gran siniscalco del regno di Napoli, l'Acciaiuoli; in Pizia (il Boccaccio scrive *Phytias*), lo stesso autore. L'azione si svolge così.

Damone corre incontro a Pizia, ingenuo e inconsapevole, gridandogli di portar via il gregge; in quali campi egli è mai venuto, l'imprudente! Se Mida o per caso Lupisca il vedesse, chi potrebbe dire quale de' due sarebbe più svelto a mettergli le mani addosso, quale più duramente il tratterebbe, una volta condottolo via? Si meraviglia Pizia di quelle parole. — Essi

(1) G. BOCCACCIO, *Il « Bucolicum carmen » trascritto di su l'autografo riccardiano e illustrato per cura di G. LIDONNICI*, Città di Castello, Lapi, 1914, pp. 67 sgg. Edizione da usarsi con molta prudenza; cfr. la recensione del GALANTE in questo *Giorn.*, 69, 116 sgg.

sono potenti e ricchi. Egli non viene nemico; Mida stesso lo vuole, il quale gli ha promesso pascoli, acque e frondi —

11 Non hostis venio, vult Midas ipse daturus
Pascua, si qua fides, fontesque, umbrasque recentes.

« Promesse che il vento si porterà con sè », soggiunge Damone, compatendo. « Costoro si sarebbero così arricchiti, se non avessero usato raggiri? Sai bene qual frutto possa rendere la fatica di un onesto uomo! ». « Ohimè! infelice », esclama Pizia, « povero gregge, destinato a non aver pace! Eppure, o Damone, chiamo il dio Pane in testimonio, non l'erbe dei prati, non i fiumi asciutti mi spinsero a lasciare il suolo natio e i patri recessi dell'Arcadia, e a cercare i campi dell'avidissimo pastore e della feroce Lupisca. La fede soltanto e la troppo fallace speranza poterono indurmi a raggiungere le alture del Vesuvio e il verdastro golfo del Gauro e questi fonti e laghi ». E prega Damone che mentre è notte gli racconti la storia di Mida e Lupisca. Ci è fatta così passare davanti la storia dell'Acciaiolì e della sua ascensione politica: il favore goduto da Caterina di Courtenay « *nympha decus nemorum* »; le nozze ch'egli favorì tra Giovanna e Luigi di Taranto; com'egli riconquistasse loro il regno e conseguisse il titolo di gran siniscalco. E facendo Pizia le meraviglie che ancor non si contentasse, Damone si beffa della sua sciocca ingenuità e ostenta di dubitare ch'egli sia veramente Pizia, onde l'amico sospirando: « Tu puoi ben deridere l'infelice; a te il grande Apollo concesse la cetra, Pomona alberi dai rami carichi di frutta, così tu sprezzi quelli che son andati in rovina ».

71 Tu miserum ridere potes: tibi grandis Apollo
Concessit cytharam, Pomona cadentia pomis
Arbuta; sic temnis summo de culmine lapsos.

Damone il conforta e gli professa la sua incrollabile amicizia, e continua, pregandolo di guardare in faccia la realtà, il racconto delle male arti dell'Acciaiolì, dissimulatore, abile prima a toglier di mezzo e a sfruttare i piccoli, poi temibile contro i grandi che gli davano ombra, nel debellarli, nello spogliarli. Chi potrà mai raccontare i danni che fecero lui e quindi con lui del pari la fiera Lupisca? — Come tollerano queste infamie i reali? — Castigo di Dio è questo, è la nemesi divina che infuria per

l'invendicato Alessi (Andrea d'Ungheria ucciso). — « Che fare? » esclama Pizia. « Oh! una garrula cornacchia non è molto da una quercia annosa gridò al passo falso che stava per fare; ma lo spietato desiderio mi impedì di capire l'avvertimento e mi trasse da' miei luoghi sicuri in questi campi pieni di pericoli ».

132 E quercu veteri nuper michi garrula cornix
Hos cecinit lapsus, vetuit sed dira cupido
Noscere, et in dubios deduxit ab aggere campos.

Dopo una scudisciata a Zanobi da Strada (Coridone) e alla sua musa sterile e trafficante, Damone consiglia l'amico ad armarsi della sapienza dei vecchi. « Sì », dice Pizia, « meglio la povertà « e una misera casetta che tante brighe e inquietudini: meco « canterà Amicla [il povero] sotto la piccola rupe sicuro, canterà « anche il grande Silvano [il Petrarca] e all'ombra de' lecci « antichi darà pace al mio cuore colmo d'ira e di pazzo amore ».

mecum cantabit Amiclas
147 Rupe sub exigua tutus, cantabit et ingens
Silvanus, placida componet pace furentes,
Ylice sub prisca, bilem stolidamque Dyonem.

Damone aggiunge: « Io ho campi fiorenti in luogo appartato, ed « antro grato alle ninfe, dove Glauci a te amica stenderà un « letto di fresche foglie e ti offrirà un favo di miele; vieni ». Pizia accetta l'invito, e dice a Damone di avviarsi.

La verità qui adombrata è, diceva, abbastanza chiara. Il Boccaccio fu invitato dall'Acciaiuoli, sempre desideroso di vedersi intorno letterati che predicassero le sue lodi; le belle parole e le lusinghevoli promesse non furono tradotte in fatti, e il Boccaccio, chiarita la situazione, se ne tornò scornato. Ma restano da precisare i particolari e soprattutto la data.

L'Hortis (1), il quale intuì l'ordinamento cronologico del *Bucolicum carmen*, dal luogo che l'egloga ha nella serie ne deduceva che fosse del 1355; ma insistendo nel confronto tra l'egloga, come se tutta fosse stata d'un getto, e la famosa lettera del Boccaccio al Nelli, finì a dar forza alla supposizione che l'egloga si riferisse allo stesso episodio, nel qual caso do-

(1) *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, pp. 20 sgg.

vrebbe essere stata composta nel 1363. Ma dalla delusione amarissima del '62 in fatto non derivarono all'egloga se non le aggiunte che si constatano nell'autografo.

Vero è che l'Hauvette (1), anche più persuaso dell'ordinamento cronologico delle egloghe, sostenne la data ovvia del 1355; nè questa opinione abbandonò, pur debolmente insistendovi, anche dopo le osservazioni del Torraca (2), parendogli che solo il criterio cronologico dell'ordinamento possa giustificare il posto che l'egloga ha nella serie, coartata com'è tra due che l'affinità di argomento e l'essere state certo composte a non molta distanza di tempo una dall'altra, avrebbero dovuto riunire (3).

L'interpretazione geniale e nelle linee generali abbastanza sicura, pur restando qualche particolare ancora oscuro, che il Torraca ha dato dell'egloga X, l'enigmatica Vallis opaca (4), presta un nuovo argomento per concludere in favore dell'ordinamento cronologico del *Bucolicum*. Ma sarebbe, credo, un errore dedurne la data dall'accenno alla morte di Polipo (5) cioè di Bernardino da Polenta, che morì il 9 marzo 1359.

Gli otto ultimi versi che profetano la sua morte, e la conseguente liberazione di Dorilo che fa per tal grazia, appena n'ha speranza, un voto al dio Pane, sono un'aggiunta posteriore. L'egloga, infatti, quando la si immagini scritta dopo la morte di Bernardino da Polenta e dopo la liberazione di Menghino

(1) *Sulla cronologia delle egloghe latine del Boccaccio*, in questo *Giorn.*, 28, 159 sgg.

(2) *Per la biografia di G. Boccaccio*, Roma, Albrighi e Segati, 1912, pp. 159 sgg. Il Torraca riporta l'andata del Boccaccio a Napoli al 1361, ma non v'ha dubbio ormai ch'è del 1362; cfr. M. VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma, tip. Vaticana, 1904, p. 24. Sulla questione di questa data cfr. G. TRAVERSARI, *Per l'autenticità dell'epistola del Boccaccio a Fr. Nelli*, in questo *Giorn.*, 46, 100 sgg. e quanto esposi nella nota *Pietro da Muglio a Padova e la sua amicizia col Petrarca e col Boccaccio*, ne *L'Archiginnasio*, XV (1920), pp. 168 sg.

(3) *Boccace*, Paris, Colin, 1914, p. 320 n.

(4) *Op. cit.*, pp. 179 sgg. Anche dopo, s'io non m'illudo, le osservazioni del LIDONNICI nella sua recensione (*Rass. bibl. lett. it.*, N. S., III (1913), pp. 88 sgg.) e del MASSERA in questo *Giorn.*, 65, 406.

(5) Il nome sembra fosse prima *Nereus*: tanto l'uno che l'altro nome (Polipo) ci richiamano al mare e alle acque paludose « calamos inter ranasque « palustres » in mezzo alle quali giace Ravenna.

Mezzani (Dorilo) perde ogni sua ragione e valore: che significherebbe l'ammonimento?

- 55 Castalie, dic, oro, puer, docuere sorores
 Te lacrimis transire diem? Quis nectere mentes
 Atque pios animos potuit vincere ginestis?
 Quis prohibet meliore tui quin parte peragres
 Gnosiacos saltus et menala pascua? Quisve
 60 Pastores Yde videas fontesque bicornis
 Parnasi, et lauri dulces per culmina silvas?
 Ha, scelus infandum! sic nondum vivere nosti
 Annosus tecum? secum superavit Olympum
 Olim Argus (1), qui iura Deum viditque deditque;
 65 Pastores frigios orbatum lumine Mopsus
 Et danaos cecinit. Sic Tytirus arva latina
 Non vidit, rutulus dum tinxit sanguine Turnus.
 Has lacrimas nobis sinito...

L'egloga in origine finiva certo con i versi 166-167 che riecheggiano tante finali virgiliane e dantesche:

Nunc memor esto tui; fugientia sydera Phebum
 Adventare monent, michi nec fas cernere tandem.

Se della giunta l'originale del poeta non dà prova, è perchè si tratta di una delle prime giunte, fatte avanti che il *Bucolicum* fosse dall'autore trascritto in quell'esemplare che doveva essere il definitivo. Così quel Pizia cui Dorilo lamenta che Polipo rubasse la bella Fillide, impedendogli, con altre parole, secondo spiega il Torraca, di attendere con tranquillità agli studi e costringendolo ad abbandonare Ravenna, meglio che il Boccaccio il quale a Ravenna tornò certo anche dopo il 1353 (2), penso

(1) A proposito dell'identificazione di Argo nel quale il Boccaccio raffigurò Dante che tutto vide, il CARRARA nel *Boll. d. Soc. dant.*, XX (1913), p. 198, aggiunge quest'altra osservazione: che Argo, con quei suoi cento occhi, dovette apparire molto opportuno per indicare l'autore della visione dai cento canti. Anche nell'egloga IX il Boccaccio ricorda Dante insieme con Omero e Virgilio, v. 81: « Smirneus pastor, venetusque (*Venetus pastor*, chiama Virgilio anche il Petrarca, *Var.*, 22) et grandis etruscus ».

(2) Salutava il ritorno, in quell'anno, come un soffio di vento favorevole: « Nuper tenuis sibilus jucundioris fortunae repente pacta [cum paupertate]

debba essere Donato degli Albanzani che nel '56 abbandonò Ravenna per stabilirsi definitivamente a Venezia (1). Da una nota lettera del Boccaccio al Barbato, data il 15 di maggio del 1362 (2), sappiamo ch'egli ricevette in Ravenna, mandatigli dallo stesso Petrarca cui li avea chiesti, i libri delle *Invectivae in medicos*: « *Invectivarum IIII libros in medicos quos ad me « petitos tam liberaliter pluribus ante annis Ravennam « usque transmiserat... »*. La letterina « ad amicum » che troviamo premessa nell'edizione di Basilea (3) fu certo quella che accompagnò il libro al Boccaccio: ne fanno fede l'accento all'incoronazione di Zanobi, il proposito di scolarsi del soggiornare a Milano, oltre la testimonianza del Boccaccio or ora riportata. La letterina è data *Mediolani IV Idus Junii*. Ora del 1355 è

« confregit et in primos laqueos jam explicitum redegit ecc. ». Così nella lettera a Zanobi, 13 aprile 1353, F. CORAZZINI, *Le lettere di messer Gio. Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1877, p. 40.

(1) Donato ebbe la cittadinanza di Venezia nell'aprile 1368 con questa motivazione: « *Considerata singulari devotione et fidelitate quam magister « Donatus gramatice professor habuit et habet ad nostrum dominium qui « iam XII annis elapsis stetit in hac terra regendo scholas et filios « quamplures nobilium disciplinando, et sic paratus est servare donec vivet, « quod recipiatur in civem Veneciarum cum suis heredibus de gratia specialibus ecc.* » (E. BERTANZA, *Documenti per la storia della cultura in Venezia*, nei *Mon. stor. publ. dalla R. Deputazione veneta di storia patria*, Ser. 1^a Doc., vol. XII (1907), p. 97). Donato si stabilì dunque a Venezia tra il febbraio e l'aprile del 1356. Era ancora a Ravenna il 18 febr., comparso in tal giorno testimone in atto notarile ivi rogato (*Codice diplomatico dantesco*, disp. V). Dal suo testamento in data 22 ottobre 1371 (BERTANZA, *Op. cit.*, pp. 118 e 199) apprendiamo che a Ravenna Donato condusse in moglie Bartolomea, per la cui dote l'atto di costituzione fu rogato a fine maggio 1351; ch'ivi gli nacque il primogenito, Antonio, il 12 ottobre 1353. Circa l'impiego del suo denaro nel testamento dispone: « *Quae pecunia locetur ut videbitur ipsis commissariis ita quod de ipsa habeatur utilitas, et « hoc ubique nisi Ravennae nam ibi nolo de meo aliquid remanere cum « in civitate illa solum confiderem in magnifica domina mea domina Alixia « cui recomendo Camillam meam et matrem* ». Camilla non aveva che 14 anni, e non voleva che la si maritasse in Ravenna. Esecutori testamentari: Guglielmo di Ravenna, medico, e Francesco di Brossano. Come Donato avesse acquistato al medico ravennate l'amicizia del Petrarca, veggasi la lettera che è tra le *Senili*, III, 8.

(2) Fu pubblicata dal VATTASSO, *Op. cit.*, pp. 26 sgg.

(3) *Opera*, Basilea, 1554, p. 1199.

improbabile che sia, perchè di quel tempo il Boccaccio era della Condotta in Firenze (1), mentre il soggiorno a Ravenna deve essere stato piuttosto lungo, dal momento che là piuttosto che a Firenze ricevette dal Petrarca il desiderato volumetto; non certo del '56, perchè nell'estate di quell'anno il Petrarca era in Germania (2). Resta che sia del '57; più avanti di questa data ci avvicineremmo troppo al 1362 (3). Ora, nessuna data meglio di questa potrebbe convenire alla composizione della egloga, avuto presente che Donato abbandonò Ravenna nel '56 e quanto il Ricci ha congetturato (4), che cioè Menghino sia stato dei 120 cittadini che Bernardino da Polenta mise in ceppi dopo le novità del 28 maggio 1357. Il soggiorno a Ravenna nella state di quell'anno ne porse al Boccaccio l'occasione e il motivo. Ora si noti come questa data risponde perfettamente al posto che l'egloga ebbe dall'autore nella raccolta. Se, come pare, riesce così meglio provato l'ordine cronologico delle egloghe, è evidente che dopo ciò la data desunta per l'egloga VIII dal luogo assegnatole nella serie acquista il maggior grado di probabilità.

L'Hauvette, tentando di tracciare i particolari di questo episodio della vita del Boccaccio, quali gli pareva distinguere di sotto il velo allegorico, immaginò che nel 1355 il Certaldese non fosse nemmeno venuto nel napoletano: assalito dalle preghiere dell'Acciaiuoli, doveva essere lì lì per partire, quando « dalla folle impresa l'avrà distolto, mentre n'era tempo ancora, quell'amico Damone, il quale, sdegnato contro il gran sini-
« scalco, si allontanava dalla corte napoletana » (5). Tutto ciò

(1) Lo fu dal 1° maggio al 31 agosto 1355, cfr. G. GEROLA, *Alcuni documenti inediti per la biografia del Boccaccio* in questo *Giorn.*, 32, 356. L'osservazione vale anche se la data della letterina fosse *IIII° ydus Jul.* (e non *Iun.*) come ha il Vat. 4518, cfr. VATTASSO, *Op. cit.*, p. 34.

(2) Era sulle mosse per partire il 19 maggio (*Fam.*, XIX, 13); era da poco arrivato il 20 settembre (*Fam.*, XIX, 14).

(3) Più vagamente l'HAUVETTE circoscrive questo soggiorno del Boccaccio a Ravenna tra il 1356 e il 1359. Cfr. *Boccace*, p. 328.

(4) C. RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli, 1891, pp. 222 sg.

(5) Poco diversamente, di questo progetto disse nel *Boccace*, p. 320 n.:
« projet qui reçut peut-être un commencement d'exécution... Je n'exclus
« donc pas que vers 1355 Boccace ait été sur le point d'aller s'établir à
« Naples ».

è arbitrario: gli accenni alla venuta del Boccaccio nel napoletano sono evidenti fin dai primi versi. L'egloga comincia col grido di Damone:

Tolle pecus, Phytia: nescis quibus inscius arvis
Nunc sedeas ...

Pizia dunque era già arrivato su quel di Mida, e infatti poco dopo, egli risponde: « Non hostis venio, ecc. ». E se da quelle parti si incontra con Damone, è chiaro che questo amico sarà da cercarsi non a Firenze, ma nell'ambiente napoletano. Certamente l'Hauvette per soverchio amor della tesi esagerò, e finì a portarsi fuori della realtà, ma il punto di partenza è giustissimo, ed ha piena ragione quando intravede una differenza sostanziale tra il contenuto dell'egloga e il contenuto della lettera al Nelli. Nell'egloga l'illusione sfiorisce in sul nascere, senza riuscire a concretarsi, dopo qualche assaggio semplicemente informativo: non risulta affatto che il Boccaccio abbia avuto campo di far prova alcuna del trattamento riservatogli dall'Acciaiuoli; « le illusioni che nutriva gli son tolte, non dalle dure lezioni « dell'esperienza, ma dalle parole di chi è meglio informato di « lui ». Nell'egloga XVI bastano i pochi versi ne' quali il Boccaccio accenna al disinganno patito nell'inverno 1362-63, perchè subito si sentano ripetere per quanto sommariamente gli stessi fatti con tanta minuzia di particolari descritti nella lettera: e il mangiare co' servi, e l'esser stato costretto dalla villania del gran siniscalco ad abitare la casa d'un amico mercante:

Midas pridem dum fortior etas (1)
Iusserat illud idem. Cuius dum credulus intro
110 Festinus silvas, Gaurum Baiasque saluto
Fontibus insignes, et pascua credo parari
Non tauris, parvo pecori parvoque subulco,
Hospes suscipior placidi Stilbonis in antrum.
Ast Midas patitur; nec tandem pabula dantur,
115 Nec vocor ut veniam sumpturus prandia secum.
Miror et indignor pariter mecumque revolve:
Quid nunc si lucos intrassem iniussus apricos? ecc.

(1) Si riferisce all'autunno del 1362. Sono dunque passati pochi anni, ma in questo breve tempo la salute del gaio novelliere aveva avuto una scossa (cfr. *Senili*, V, 3) e anche dopo l'ambasciata ad Avignone (era di ritorno a Firenze ai primi di novembre del 1365) cadde di nuovo ammalato.

Nell'egloga VIII invano si cerca un'allusione ad alcuno de' fatti precisi riguardanti il trattamento che l'Acciaiuoli gli fece nell'inverno '62-63 coloriti con l'abbondanza che sola poteva dare la gioia feroce della vendetta nella lettera al Nelli, e ancor meno traspare una qualunque allusione che tocchi il Nelli stesso.

Siamo dunque in presenza di due episodî che, per quanto possano avere somiglianza tra di loro per qualche punto in comune, sono tra di loro ben distinti e per i tempi diversi e per il modo col quale si sono svolti.

Che il Boccaccio sia stato due volte ingannato dalle promesse dell'Acciaiuoli lo dice egli stesso esplicitamente nella lettera al Nelli che lo voleva rabbonire e persuadere al ritorno. — Per mettere alla prova la pazienza una terza volta? domandava il Boccaccio: « Due volte da queste promesse ingannato, due « volte tirato invano, due volte è suta soperchiata la pazienza « mia dalla sconvenevolezza delle cose e da vane promesse, et « costretto a partirmi. Posso, s'io voglio, absente ora sperare « bene del tuo mecenate; non voglio venire la terza volta, « adciocchè presente non senta male di lui et di me ». Come abbia corso il rischio di cader nella rete la prima volta, nel 1355, narra nell'egloga VIII; come sia stato « straziato et uccellato » la seconda, nel 1362, narra nella lettera al Nelli e brevemente accenna, da poi che si era già sfogato, nell'egloga XVI (1). Che nella narrazione del primo inganno possa distinguersi qualche pennellata che appare anche nel racconto del secondo, non fa meraviglia, diceva, quando si pensi all'analogia della situazione che è poco su poco giù la stessa, salvo la distinzione dei tempi e delle circostanze, per cui la prima volta si fermò al primo atto, per dir così, avendo il gaio novelliere spiato il vento infido, messo sull'avviso a tempo. Ed è pur da notarsi che i passi dell'egloga, dove sono maggiori le somiglianze e i punti di riscontro con la lettera satirica, non sono della prima stesura, ma aggiunte tardive, posteriori certo al 1363, e quindi alla lettera stessa, perchè fatte quando il *Bucolicum* era già copiato nell'esemplare definitivo (2). Una prima fu inserita dopo il v. 98

(1) Così parve pure all'HAUVETTE, *Boccace*, p. 378 n.

(2) L'osservazione fu già fatta dal MASSERA nella sua *Rassegna critica degli studi boccacceschi pubbl. nell'anno secentenario (1913-1914)* in questo

e punge l'ambizione dell'Acciaiuoli smanioso di passar per letterato e mecenate, mentre tiene prigionieri libri a dispetto degli studiosi:

Seque Mecenatē magnumque Deum-
que vocari
Gliscit; et invitas dum servat rupe
Camenas,
Ascreum putat esse senem silvasque
movere
Castalias et plectra Dei sacrasque so-
rores

... come tu insieme con meco conosci, tanto ardentemente desidera d'esser tenuto letterato et amico delle Muse che quasi niuna cosa più sollicitamente faccia, appare ...

Et adciocchè l'animo mio non ti sia nascoso, io sono per volgermi in contrario, se egli non apre la prigione alla moltitudine de' libri, li quali appresso ad alcuni oziosi uomini li quali non molto di lungi da Fiorenza nobilmente pasce sotto chiave di diamante à riposti ...

Si tratta dei libri il cui primo nucleo fu raccolto nella Certosa di S. Lorenzo, sul finire del 1359, quando l'Acciaiuoli venne a Firenze, prima di intraprendere il suo secondo viaggio ad Avignone. Ne ha pubblicato e illustrato l'inventario il Sabbadini (1). A questo primo nucleo furono aggiunti i libri che Zanobi lasciò, morendo, nell'estate del 1361. Noto qui che deve essere ancora l'Acciaiuoli quel Niccola cui si riferisce la postilla ammonitrice del Petrarca « No[ta] Nicholae » la quale leggesi nel cod. Vat. Palat. 899 della *Historia Augusta* in margine al passo della vita di Gordiano (c. 135 v) riguardante la biblioteca di Sammonico (2).

In un'altra, dopo il v. 126, il Boccaccio confessa la propria colpa, reo com'egli è di non aver voluto convertire i rovi in allori,

Giorn., 65, 405, senza che per questo il Massera si sia sentito preso da un dubbio quanto al riferire, o no, l'egloga VIII all'andata del Boccaccio a Napoli nel novembre del 1362.

(1) *I libri del gran siniscalco N. Acciaiuoli* nel bollettino *Il libro e la stampa*, I (1907), pp. 33 sgg.

(2) La postilla interessante è citata dal Rossi nella sua memoria *Il cod. lat. 8568 della Bibl. naz. di Parigi e il testo delle « Familiari » del Petrarca*, Roma, Lincei, 1920, p. 29 n.

ossia di non aver voluto magnificare le imprese del siniscalco, cosa che egli avrebbe in sommo grado desiderato:

Ast ego quid merui? nolebam vertere	... vorrebbe uno che con bugie colo-
vepres	rate in quella [lunga fama] scrivendo
In lauros, fateor, neque celsum extol-	lui menasse: la quale cosa arebbe il
lere Olympum	suo Coridon fatta, se e' visse; ma
Degeneres calamis, divos cantare su-	più duro sarebbe a confortare me ad
bulcos.	scrivere contra la verità cosa alcuna ...
Hoc tam grande malum? non rebar...	... com'ei s'adiede ch'io non voleva
	scrivere favole per istorie imantimente
	a lui odioso fui ...

Se si tolgano questi passi, sfuma anche il più delle somiglianze riscontrate tra l'egloga e la lettera al Nelli: le altre dipendono dalla analogia della situazione. Vero è che la lettera a Zanobi del 13 aprile 1353 è piena di fierezza e di risentimento, mentre il Boccaccio dichiara che non carezza più i sogni di una volta (si capisce bene quali) (1); ma come si sente, nota l'Hauvette, che egli si rassegna a stento! direi di più, la lettera sembra scritta appunto per farsi invitare, senza parere. Nè si può escludere che l'Acciaiuoli in que' quindici giorni di grande sfoggio ch'egli fece a Firenze (2), tra la seconda metà d'aprile e i primi

(1) « Mihi pauper vivo? dives autem et splendidus aliis viverem; et plus cum aliquibus meis libellis parvulis voluptatis sentio, quam cum magno diademate sentiant reges tui. Credo miraberis verba haec, eo quod male forsitan tecum jam dictis congruant; sed quicquid ante dixerim, extra intentionem loquutus sum, mecum quidem inflexibiliter servabam donec tempus daretur ». CORAZZINI, *Ed. cit.*, p. 36.

(2) « Se ne venne a Firenze [da Siena dove l'imperatore arrivò il 19 aprile ed egli con lui] del mese di aprile del detto anno, con grande comitiva di Baroni e di Cavalieri Napoletani giovani ornati di diverse e strane portature, e abiti di loro robe, con maravigliosi paramenti d'oro et d'ariento, et di pietre preziose e di perle: e in Firenze cominciò a fare molti conviti, e continovogli lungamente in Città et in Contado. Et havendo le giovani donne, le quali faceva invitare con grande istanza, sera e mattina a' suoi corredi, e' tutto dì le tenea in danza e in festa co' suoi Cavalieri, le quali femminili mollizie molto nella patria indebolirono la sua fama..... ». Così MATTEO VILLANI, *Storie di Gio., Matteo e F. Villani*, Milano, 1729 (ediz. dell'Argelati), lib. VI, c. 91, vol. II, col. 300 e sg. E nella istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani: « Questi venne in Firenze con 150 cavalli, e seco avea in compagnia da dieci Cavalieri. Stette in Firenze da 15 dì,

di maggio, abbia avuto occasione di incontrarsi col Boccaccio che fu dal primo maggio della Condotta, e farsi perdonare con buone parole la durezza passata lusingandolo e facendogli balenare promesse s'egli si fosse deciso a stanziarsi nel reame. Egli restò libero dall'ufficio che aveva il 31 agosto. Se il Boccaccio dopo questa prima delusione s'arrese ad andar la seconda volta, a parte la sua buona fede, fu perchè non aveva fatto piena esperienza la prima. E del resto a indurlo la seconda volta, oltre le strettezze in cui egli si trovò nel 1362, causa l'infortunio che lo colpì (1), molto deve aver contribuito Francesco Nelli, il quale aveva tentato poco prima inutilmente il Petrarca; lo dice egli stesso: « Certamente io temeva, altre volte esperto, « non quelle larghe promesse, non la disusata liberalità, non la « molta dolcezza delle parole ricoprìsse alcuna cosa meno che « vera, ovvero inducessero scorno. Finalmente da me, poco fidan- « domi, l'epistola tua rimosse il dubbio, e, con pace del tuo « mecenate sia detto, a te credetti ». Nel '55, non che confortarlo a fermarsi e a sperare, Damone operò da amico più sagace e franco, disilludendolo, se pur ce n'era bisogno.

Ma chi è Damone? Il Torraca, con la mente fissa alla lettera al Nelli, pensò a Maghinardo de' Cavalcanti. A un amico fiorentino pensò, come vedemmo, l'Hauvette. Il nome fu probabilmente suggerito al Boccaccio dall'egloga II del Petrarca, ove Pizia è chiamato Barbato di Sulmona, spiegando il poeta: « per « Pythiam Barbatum meum, propter insignem amicitiae gloriam, « quam cum mihi non arrogem, non Damon elegi esse, sed « Silvius, ecc. ». Il Boccaccio invertì le parti e mentre chiamò sè stesso Pizia (non era egli pure l'assente che faceva ritorno?) chiamò il Sulmonese, Damone. Quei tratti che di lui si rilevano nell'egloga quadrano singolarmente al Barbato. A lui si addice

« ch'ogni dì, sera, e mattina, metteva tavole con grandi conviti di donne, e « uomini, e di balli di dì, e di notte, e spendea lo dì circa 150 fiorini. Ono- « rato fu in Firenze assai dal Comune, e da speciali cittadini, e molto gra- « ziosamente si portò con gli cittadini ». Pubblicata da fra' ILDEFONSO nelle *Delizie degli eruditi toscani*, XIV, pp. 8 sg. Che in quei giorni l'Acciaiuoli possa aver invitato il Boccaccio, già suppose il CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi [1910], p. 115.

(1) Sull' « infortunio » cfr. G. TRAVERSARI, *Per l'autenticità dell'epistola del Boccaccio a Fr. Nelli* in questo *Giorn.*, 46, 117 sg.

l'abitare ne' campi di Mida, dove immagina di trovarlo l'autore, trattenendosi con lui una notte. Se Damone dichiara di possedere « *florentia rura* », ciò concorda con le notizie raccolte dal Faraglia che cita e documenta gli acquisti di campi successivamente fatti dal Barbato; « *in secessu* », dice il poeta: il Barbato infatti erasi ormai ritirato a Sulmona e lì aveva le sue possessioni e faceva ivi vita appartata (1). Non solo: l'amico oltre posseder campi ed esser ricco è anche poeta « *tibi grandis* » « *Apollo | concessit cytharam* ». Che infine egli possa saper tutto quello che sa dell'Acciaiuoli e di chi gli sta intorno è cosa che ben si capisce: che egli non fosse tra gli entusiasti del gran siniscalco si può argomentare da quel suo vivere appartato: notissima poi è l'amicizia che legava il Boccaccio al Barbato, amicizia de' begli anni della gioventù e conservatasi salda sempre (2). Financo quella buona Glaucis che preparerà all'ospite un letto di fresche frondi può rispondere alla realtà, adombrando la moglie del Barbato, madonna Rita.

Se Damone è un personaggio reale, è anche probabile che un fondamento nella realtà abbia la parte che egli sostiene nella egloga. Non però che il Boccaccio diretto a Napoli si fermasse a Sulmona, e qui l'amico lo sconsigliasse, onde il ritorno. Questo sarebbe in contrasto con l'azione dell'egloga. Non si può dubitare che il Boccaccio abbia avuto modo di saggiare lo scarso assegnamento che poteva fare sulle promesse dell'Acciaiuoli: il Barbato co' suoi consigli non fece probabilmente che evitargli che la disillusione fosse troppo cruda. Deve dunque il certaldese essersi trovato con l'amico a Napoli o. nei dintorni: probabilmente fecero il viaggio del ritorno insieme, fermandosi il Barbato a Sulmona, proseguendo il Boccaccio per Firenze. Il Petrarca, consegnando verso la metà di ottobre al fido Matteo che andava a Napoli una lettera per il Barbato (3), era incerto

(1) N. FARAGLIA, *Barbato di Sulmona e gli uomini di lettere nella corte di Roberto d'Angiò*, in *Arch. stor. ital.*, ser. 5^a, III (1889), pp. 338 n. sgg.

(2) Anche nella lettera a Zanobi, 15 aprile '53 « *recommenda me cui vis* » « *et potissime Barbato nostro* ».

(3) Fu pubblicata dal VATTASSO, *Op. cit.*, p. 31. Nel codice onde il Vattasso l'ha trascritta la lettera ha la data *II Idus Aprilis*, mentre, secondochè nelle prime linee confessa l'autore, e il Vattasso rileva, la lettera dovrebbe avere la stessa data della 22^a delle *Varie*, che è certo dei primi d'ottobre, come si ha dal contesto. Cfr. la postilla da cui la 22^a delle *Varie* è prece-

se Matteo ivi l'avrebbe trovato: « Matheus lator presentium familiaris meus a me missus pro quibusdam familiaribus rebus meis (1), Neapolim venit incertus an te ibi reperturus an omnino visurus sit ». Dalla risposta del Barbato (2) sappiamo ch'egli non vide Matteo, ma che ricevette la lettera dalle mani del gran Siniscalco: « Epistolam parvam tuam nuper de manu magni Senescalli recepi, sed Matheum primum ipsius gerulum non vidi ». Con l'Acciaiuoli dunque il Barbato deve essersi incontrato poco dopo la partenza di Matteo, cioè verso la fine, poniamo, della prima decade di novembre, o poco più tardi.

Ora a precisare la data della disillusione del Boccaccio soccorre un'altra lettera del Petrarca e cioè la 15ª del libro XVIII delle *Familiari*, data a Milano, il 20 dicembre 1355. La lettera è diretta al Boccaccio. Il Petrarca risponde a molte lettere del-

duta nel cod. borgiano 385 della Vaticana, riferita dal Vattasso (*Op. cit.*, p. 11 n.). Oltre il mese, errato è anche il giorno, pur restando questo incerto. Infatti nell'edizione del Fracassetti la 22ª delle *Varie* ha la data *IV Idus Octobris*; nel cod. borgiano testè citato la data è *IV Nonas Octobris*. Più attendibile tuttavia è questa data, anche perchè il testo borgiano deriva dalla prima dettatura.

(1) Mandato principalissimo poi era quello di sondare le intenzioni dell'Acciaiuoli circa il nido che pareva avesse intenzione di fare al poeta a Napoli: « Pro multis quidem venit, sed in primis ad explorandum an in Magno Senescallo, cui te carum ex licteris suis scio et cui ego quoque, si verbis tanti viri fides est, licet immeritus et ignotus, non mediocriter acceptus videor, spei aliquid sit ad id quo valde suspirat animus meus, ad solitarie scilicet vite genus, si forte desuper datum est, ut qui in pelago vixerim, moriar in portu. In quam rem multi eque forsitan indignis non negatum regis auxilium somnio, mihi fateor nec debitum nec speratum nisi inventu illius viri optimi maximi, ad quem nuntius iste dirigitur ». Da tempo l'Acciaiuoli aveva fatto nascere questa speranza al Petrarca: di una tal offerta « esse tibi animum ut inter Vesevum Falernumque meo nomine posteris etiam profuturum novum suscites Parnassum » già il ringraziava con lettera del 24 maggio '52 (*Fam.*, XIII, 9) e ne ragionava con Lelio nell'8ª del lib. XV, data a Valchiusa, il 24 aprile '53: « Nam et Neapolim vocor ad regem siculum... et mihi quia vulgatum est me in primis illud appetere, otium ingens ac solitudo promittitur ab iis qui et praestare quod pollicentur possunt et quorum verbis fides merito debeat ». Il Petrarca dunque magnificava gli inviti che gli facevano; quanto ad accettarli, metteva a tempo le mani avanti e si regolava con la massima prudenza.

(2) VATTASSO, *Op. cit.*, p. 33.

l'amico, dalle quali una sol cosa cavò di preciso: l'umor nero di lui. Eppure qualche cosa capì tra le linee. « Legi Syracusas « tuas et Dionysium intellexi ». È una frase allegorica attraverso la quale traspare anche a noi che cosa avesse scritto il Boccaccio, il quale parlando di Siracusa e del tiranno Dionigi certo alluse a Napoli tiranneggiata dall'Acciaiuoli altezzoso, tirchio, despota (1). « Haec fere sunt fortunae iacula »; e il Petrarca tentava di confortare l'amico con belle e filosofiche parole di cui aveva dovizia, ma soggiungeva, al lume dell'esperienza, « Quamquam, fateor, aliquanto levius dicuntur ista quam fiunt, » et docentur facilius quam discuntur ». Finiva con l'augurargli che fosse sano e salvo, certo, al ritorno. « Sospitem te opto » (2). E nell'egloga, tracciando a sè il programma, dice il Boccaccio:

Malo rudes habitare casas...

...mecum cantabit Amiclas

147 Rupe sub exigua tutus, cantabit et ingens
Silvanus, placida componet pace furentes,
Ylice sub prisca, bilem stolidamque Dyonem.

Quanto alla bile non c'è bisogno di commenti, basta leggere l'egloga e ripensare le cento vane promesse dell'Acciaiuoli: ma Dione? Sappiamo bene che significhi la madre di Venere: tanto vale quanto dire l'amor sensuale. Dioneo è il nome che prende il Boccaccio nel *Decamerone*; e « sporcissimus Dioneus » egli si dice in una sua ben nota lettera. Ma nel '63 era in tali bollori il Boccaccio? Si consideri come invece convenga a questo augurio lo stato d'animo in cui egli si trovò nel '55, quando aveva appena levato la mano dalle pagine del Corbaccio. Ora il Petrarca scriveva il 20 dicembre. Aveva ricevuto parecchie lettere e rispondeva a tutte insieme. Possiamo pensare che il Boccaccio

(1) La stessa interpretazione balenò al CIAMPI, *Monumenti di un ms. autografo e lett. ined. di m. G. Boccaccio*, Milano, Molina, 1830, p. 141, sebbene sbagliasse il tempo: « dalle parole *legi Syracusas* ecc., forse si può intendere che il Boccaccio adombrasse gli strapazzi avuti dall'Acciaiuoli a Napoli qual nuovo tiranno Dionisio a Siracusa ». Lasciamo gli strapazzi; ma mi pare significativo il fatto che il Ciampi abbia riconosciuto le stesse ombre trasparire dietro quei versi.

(2) Il testo fracassettiano (II, p. 505) ha: « Certe hospitem opto », lezione erronea. Come siasi formata cfr. V. Rossi, *Op. cit.*, p. 13.

sia tornato a Firenze pieno di sconcerto e d'ira verso la fine di novembre. Con questa data non v'ha chi non vegga quanto bene si accordi quel particolare dell'egloga che par introdotto apposta per indicare il tempo del colloquio tra Damone e Pizia, dico della costellazione d'Orione che splende alta nel cielo, mentre i due pastori s'indugiano a parlare.

Tamen, dum tristis Orion

31 Alta tenet noctis prohibens cantare volucres,
Sta precor ...

Così supplica Pizia. E Orione che domina, imperversando, nel cielo durante l'inverno, si leva appunto in novembre.

Parve al Torraca che avessero un valore decisivo per la datazione dell'egloga i vv. 135-140.

Ricorda il lettore la stoccata a Coridone, che è poi, senza possibilità di contestazione, Zanobi da Strada?

Nec Coridon dudum silvis cantare solebat

Sic letis, dum tantus erat sub tegmine lauri.

D. Non Coridon, miserande, tibi, non fistula nota

Qua steriles vobis blandus cantabat amores;

Sensi ego quam tenues conflaret gutture versus

Et modulus stipula, laqueos dum poneret arvis.

Nè Coridone poc'anzi soleva cantare in così liete selve, mentre sì grande tenevasi, insignito della corona d'alloro...

Non Coridone, o misero, presso di te, non la sua nota zampogna con la quale cantava a voi, lusinghiero, gli sterili amori; udii io quanto tenui versi gorgheggiassero e le note della sua zampogna mentre tendeva lacciuoli ne' campi.

Pizia, dopo aver detto della cornacchia, ahimè! non ascoltata, ha come un momento di riflessione e ricorda (brutto segno!) che neanche Coridone in fama di così grande poeta (non era forse stato coronato?) soleva cantare in quelle selve pur così liete. Damone spiega subito con amara ironia questo silenzio, dicendo che la musa di Coridone si udì canticchiare insinuante e piena di lusinghe fino a quando egli non raccolse l'utile che se ne riprometteva, poi non più. Oh il misero trafficante! (1).

(1) Cfr. G. LUDOVICI, *Op. cit.*, p. 290 n. Nè mi pare che la frase *laqueos dum poneret arvis* possa avere altro significato. Così quegli « steriles amores »

Il Torraca, rilevando quei passati del *dudum*, del *solebat*, del *tantus erat* (il *cantabat* si riferisce al tempo in cui Zanobi era a Firenze, cui richiama il *vobis*), concluse che Coridone non fosse ormai più nelle liete selve partenopee, ovvero non fosse più al mondo. E poichè Zanobi passò ad Avignone per assumervi l'ufficio di segretario apostolico cadendo l'estate del '58 (1) e ad Avignone morì nell'estate del 1361, affermava: « Non « dunque nel 1355 scrisse l'egloga il Boccaccio, ma dopo il 1359, « o dopo il 1361 ». Ma si può dare una spiegazione diversa e assai semplice, avendo presenti la data della venuta del Boccaccio, che fu nell'autunno del 1355, e la carriera di Zanobi. È noto che il vescovo di Firenze Angelo Acciaiuoli passò al vescovado di Cassino nel luglio del 1355 e che egli nominò Zanobi quale suo vicario (2). Fu questo vicariato che gli aperse la

se da una parte consuevano con l'intenzione maliziosa che senza dubbio c'è in quel nome di Coridone (cfr. TORRACA, *Op. cit.*, pp. 163 sg. n.), nel quale è soprattutto berteggiato « l'amicissimo » dell'Acciaiuoli, dall'altra alludono nel loro significato allegorico agli amori infecondi di Zanobi con la poesia, che non diedero alcun frutto. Cfr. CARRARA, *Op. cit.*, p. 116.

(1) Cfr. la lettera del Petrarca, *Fam.*, XX, 14 « Zenobii adscensum laetus « audivi ecc. ». La lettera è di data certa: 9 febbraio 1359. E delle *Senili* la 6ª del libro IV, a Zanobi, per la quale cfr. V. Rossi, *La prima stesura di una senile del Petrarca*, nella *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, Caprin, 1910, pp. 259 sgg. Questa prima stesura, rivelataci dal codice marciano Lat. XIII, 70, ha la data: Milano, il 21 settembre; e poichè la lettera è anteriore alla *Fam.* XX, 14, così è del '58. Zanobi era già dunque fin dal settembre '58 ad Avignone.

(2) Angelo Acciaiuoli fu vescovo di Montecassino due anni, tre mesi e sette giorni (cfr. UGHELLI, *Italia sacra*, I, 576, VIII). Egli morì, come è ricordato nell'obituario di Montecassino, il 23 ottobre 1357 (cfr. GATTOLA, *Hist. Abbatiae Cassinensis*, p. II, 507): quindi avrebbe assunto quel vescovado a mezzo il luglio del 1355. Più indietro ancora ci porterebbe la data della morte del vescovo (4 ottobre '57), che il Borghini desume dalla vita di Carlo fiorentino, lasciata ai frati di S. Maria Novella (cfr. CIAMPI, *Op. cit.*, p. 657). Il padre Gattola nella sua storia cassinese cita due documenti dove Zanobi figura in questa sua carica: il primo è rogato il 4 giugno 1356 in S. Germano « in domibus habitationis Reverend. ac nobilis viri domini Zenobii de « Florentia laureati poetae vicario in spiritualibus et temporalibus » e un altro del 20 gennaio 1357, dove si ha la sottoscrizione autografa di Zenobi, « Ego qui supra Zenobius Vicarius predicta fateor, et de mandato ac voce « dicti domini episcopi me subscripsi ».

strada al più alto ufficio di segretario apostolico. Ora, se Zanobi aveva assunto da qualche mese il suo nuovo ufficio a S. Germano, e da S. Germano è data agli 11 di ottobre la sua epistola poetica *Quid faciam* (1), il Boccaccio poteva ben dire dalle ondulate colline dei dintorni di Napoli con specifica esattezza « Nec Coridon dudum » e la sferzata alla sua musa trafficante, o d'arrivista, come si direbbe oggi, riprende, in vista di quell'avanzamento, tutta la sua forza e il suo contenuto. Non c'è dunque bisogno di pensare a una inserzione posteriore, la quale si dovrebbe in ogni caso supporre del '59, mai dopo la morte di Zanobi, chè non avrebbe sugo.

Oltre le citate, due altre aggiunte sono inserite nell'autografo riccardiano. Una riguarda Lupisca (vv. 114-116) ormai avanti negli anni e pur avida di spennacchiare giovani incauti; l'altra (vv. 150-154) predice il turbine che s'avanza a' danni dell'Acciaioli e che il travolgerà con la sua ricchezza, onde anche Lupisca ritornerà alle nocciuole e alle olive d'una volta. Con questo Damone consola Pizia che gli ha manifestato i suoi propositi da filosofo:

150 Nil melius: pecudes pridem dum forte lavarem,
Omnis erat varia plenus vertigine gurges;
Hinc sensi monitus venturi turbinis iras,
Et Mide casum pariter pecorisque ruinam,
Et repetet glandes veteres oleasque Lupisca.

L'Acciaioli avrebbe dunque travolto nella sua ruina Lupisca « meretrix anus et avara ». Sebbene la lettera al Nelli non faccia parola dell'avidità femmina (forse s'era tratta un po' in disparte), è evidente che essa dovette continuare a godere la protezione del gran siniscalco e a lui servire fin ch'egli morì. Ella era venuta su dal basso « nuper glandes oleasque legebat in « agris » e badava a far masserizia, se poteva. I contemporanei la dovean riconoscere e specificare benissimo; noi bisogna che ci accontentiamo di congetture: ma forse non si va lungi dal

(1) A. HORTIS, *Studi sulle opp. lat. del Boccaccio*, p. 343 e sg. C. FRATI, *Epistola inedita di Gio. Boccaccio a Zanobi da Strada in Propugnatore*, N. S. p. I, 2 (1888), p. 39 e sg. L'epistola di Zanobi non fu diretta al Boccaccio, ma al Petrarca, e del Petrarca è la risposta. Cfr. la nota testè pubblicata nei *Rend. del r. Istit. lomb.*, LIV, pp. 490-506.

vero pensando che in Lupisca sia adombrata « Lapa », sorella dell'Acciaiuoli, sia per l'assonanza del nome, sia per la particolare predilezione ch'egli le dimostrò, ma soprattutto per la parte che a lei riservò negli affari, di che molto si intravede, massime quanto alle cure del far denari, pur da quell'unica lettera, ch'è nota, del gran siniscalco a lei, data a Tropea il 14 settembre 1357. « Io torno con grossi debiti... et imperò se tu ami mio honore « e mia consolazione, fa' che io trovi denari assai, specialmente « esatta la moneta integra de li frutti e renditi mia di quest'anno « passato, et la Colletta di nuovo imposita... » (1).

Quello che certamente non è dubbio è che nei versi or ora riportati è profetata la morte dell'Acciaiuoli; ma poichè le profezie dei poeti sono fatte ad avvenimenti compiuti, se ne deve dedurre che l'aggiunta fu scritta dopo la morte dell'Acciaiuoli, che fu agli 8 novembre 1365. L'osservazione ha la sua importanza, perchè ci permette di affermare che l'egloga e forse anche tutto il resto del *Bucolicum*, a questa data, era già stato trascritto nell'esemplare definitivo.

ARNALDO FORESTI.

(1) La lettera fu ristampata dal TANFANI, *Niccola Acciaiuoli*, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 117 sgg. n. Quanto a Lupisca il Torraca si ferma sull'altra sorella del siniscalco « Andreina ». *Op. cit.*, pp. 172 sgg.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

CARLO CALCATERRA. — *Storia della poesia frugoniana.*
— Genova, Libr. editr. moderna, 1920 (16°, pp. xv-528).

Che nelle *Febee contese* delle *ragunanze arcadiche* si udissero non di rado versi che sarebbero piaciuti anche ai marinisti, il C. ampiamente dimostra nelle prime pagine di questo suo ponderoso volume. E fra le molte ragioni, e tutte persuasive, ch'egli ne adduce, una, che è tuttavia qua e là accennata, non vedo messa nella piena luce che meriterebbe, mentre ad essa parecchie di quelle si ricollegano naturalmente: che il periodo arcadico della nostra letteratura non è altro, in fine, che l'ultimo stadio di evoluzione del mal gusto secentista, onde tra marinismo e arcadismo non v'è, nè vi può essere, quella soluzione di continuità che i nostri insensati programmi di lettere italiane impongono ancora all'insegnamento liceale. E che altro infatti può significare, a dire il vero, l'imitazione del Chiabrera, del Testi e del Ciampoli, come del Menzini, del Redi, del Guidi, del Filicaia, che il C. illustra nel I cap. del suo volume? E che altro infine vuol dire l'affermazione del C. stesso, che « il secentismo « cacciato dalla porta sotto le forme marinistiche, rientrava per le finestre « sotto le fogge chiabreresche »? (p. 14). Nè il fenomeno del frugonianismo, quale il C. lo dipinge nelle dense pagine di quel suo I cap., è la testimonianza meno eloquente dell'intima connessione tra le manifestazioni letterarie del '600 e quelle dei primi decenni del sec. XVIII. « Uno stile capzioso, in cui « magniloquenza e musicalità, magnificenza e leziosaggine, lirismo pindarico e « svenevolezza melica, affettazione e verbosità si unirono quasi a significar « maggiore ricchezza poetica. Le più svariate forme liriche, canzone petrarchesca e canzone pindarica, ode oraziana e ode chiabreresca, canzonetta e « sermone, sonetto e cantata, anacreontiche e versi sciolti, brindisi ed ecloghe, « oratorii e melodrammi, poesie familiari e canti bacchici, epistole e madrigali, « furon tratti in campo ora per esigenze accademiche ora per impulso spontaneo « e presentate alla società settecentesca con fogge, che, pur avendo caratteri « simili a quelli delle forme già usate in altri letterati, si distinsero nettamente « per il taglio più specioso, il colore più carico, l'aspetto più vanitoso. Un'immensa e variegata produzione letteraria straboccò per tutta Italia, spacciandosi « come conquista di nuove forme ritmiche e come rivelazione di più viva bel-

« lezza; e ora cercò di riempir gli animi di stupore e ammirazione con carmi pomposi, or tentò di adescarli con suoni accarezzanti, or si propose di persuaderli con gravi voci sermoneggianti, or si compiacque di tenerli in soggezione con strofe di classica compostezza. Parve un'opera molteplice, trasformabile per molte guise; ed ebbe pur sempre un solo stampo » (pp. 39-40).

Tali sono, secondo il C., i caratteri di quel complesso fenomeno del frugonianismo di cui egli si è proposto di rappresentare organicamente la genesi e lo sviluppo, dedicandovi specialmente il primo e l'ultimo dei capitoli del suo volume. Gli altri, com'è naturale, sono volti ad illustrare particolarmente la figura centrale del poeta, e ad esaminare i caratteri dell'opera sua e l'azione da essa compiuta in mezzo a quello speciale mondo settecentesco in cui il poeta ebbe una sua propria *persona*, pur essendo simile per molti aspetti ai letterati contemporanei.

Poeta nato egli si credette e lo credettero i suoi contemporanei; ma ciò non toglie ch'egli apparisse, dapprima, alunno e prosecutore del *Pindaro savonese*, di quel Chiabrera, cioè, ch'era ai suoi tempi in onore dall'un capo all'altro d'Italia (e di cui il F. svolse anche l'opera ritmica, come il C. proverà poi nel cap. V), e poi, più tardi, a Parma tentasse di accendere il suo estro poetico con la lettura delle canzoni del Guidi. Non mancano, è vero, qua e là ne' suoi molti versi del periodo giovanile le mosse spontanee e vivaci, gli atteggiamenti sinceri e perspicui; ma sono, per lo più, voci fievole e sperdute, note sfuggite al sentimento e quasi prive di eco, perchè l'artificio le soffoca d'ogni parte: la grande maggioranza non sono poesia, ma suono, declamazioni, convenzionalismo. E il C. lo dimostra egregiamente nel cap. II, con grande copia di esempi e con saggia dirittura di giudizi.

Ma l'anima arcadica del Settecento era tutta presa di quella poesia ed esaltava nel F. il suo poeta. « Della vita settecentesca » — dice bene il C. (p. 89) — « fatta di raffinata mollezza e di fastosa eleganza, di squisito sensualismo e di servile cortigianeria, il Frugoni sentì e accolse tutti i richiami ». Sicchè, quando, per mezzo degli amici di Bologna e per la protezione della contessa Margherita Giusti Borri, entrò nella corte di Parma, egli si trovò proprio nella società ch'era fatta per lui. E quando ne fu snidato dai Tedeschi, egli trovò subito aiuto e ospitalità nelle più nobili famiglie parmensi, che non gli lasciarono mancare mai, finchè fu possibile, la loro protezione, pur in mezzo alle molte sue disavventure, alle lotte degli invidiosi, ai pettegolezzi e alle polemiche suscitate dalla sua lingua maledica e bizzosa. E da Parma a Venezia, da Venezia di nuovo a Parma, ora felice ricercato vezzeggiato, ora in lotta con la miseria e l'ipocondria, ma sempre avido dei piaceri della tavola, del giuoco, dell'amore, trovò sempre nei cuori dei suoi contemporanei un'eco profonda, perchè la sua poesia era diretta espressione lirica dell'anima di quella società, quale il C. la descrive, ne' suoi rapporti col poeta (cap. III).

Ma del suo mondo poetico, che allora parve profondo e incommensurabile, oggi vediamo tutti i confini. La sua anima poetica non ebbe profondità nè di sentimento nè di pensiero, onde ben dice il C. che « tutti i convenzio-

« nalismi arcadici metton capo nelle sue opere e fanno di lui il retore rappresentativo del manierismo settecentesco giunto alla pienezza del suo svolgimento » (p. 193): solo efficace nell'esprimere settecentescamente il dolce senso epicureo del piacere e della vita, quelle vellutate blandizie e quelle seducenti galanterie in cui sospira e canta anche oggi l'anima del Settecento. E l'analisi che dell'arte poetica del F. fa il C. nel IV cap., è minuta, acuta ed eloquentissima, con la sicurezza di chi ha la piena conoscenza di tutta la produzione frugoniana, di chi è penetrato in tutti i segreti e in tutti gli artifici di quella tecnica poetica. Questo è per me il miglior capitolo del volume, integrato, com'è, dal successivo che tratta dell'opera metrica e della coltura del poeta. Al qual proposito, è particolarmente notevole quanto il C. espone sia intorno alla battaglia che si combattè nel sec. XVIII pro e contro il verso sciolto; sia intorno all'uso che del verso sciolto fece il F., anche qui prendendo le mosse dal Chiabrera (1); sia a proposito della *vexata quaestio* delle *Lettere Virgiliane* e dei *Versi sciolti di tre eccellenti autori*. Onde, per esempio, sarà interessante pel lettore sapere che, secondo il C. (il quale è in questo pienamente d'accordo con lo Zacchetti (2)), il F. non solo non ebbe in quella pubblicazione nessuna parte, ma non conobbe affatto le *Lettere Virgiliane* prima della pubblicazione; e la dimostrazione che il C. ne offre non si può negare che non sia convincente.

In conclusione, secondo il giudizio assennato del C., il F., come poeta lirico, non fu inferiore per galanteria a nessuno dei verseggiatori settecenteschi, pur non avendo nè la limpida e ricca vena del Metastasio, nè la signorile eleganza del Rolli. In confronto di costoro, fu, dice bene il C., « più volgare nelle forme, meno squisito nel gusto: ma ebbe pur egli le sue ore di felice ispirazione e allora seppe a sua volta comporre versi così sinceri e penetranti, così tipici e coloriti, che anche oggi non gli si può negare un posto ragguardevole nella poesia melica del Settecento » (p. 255). Aspirò egli, com'è noto, fin dai suoi primi anni, a entrar nel mondo letterario non solo come lirico, ma anche come tragediografo; ma per la poesia drammatica finì col riconoscere egli stesso la sua inettitudine e ad adattarvisi solo per le esigenze della Corte di Parma. Dimostrò, invece, una particolare disposizione alla poesia scherzevole e burlesca, più che non alla satirica: trattovi, più che da velleità letterarie, dalla sua propria indole, la quale, ridanciana e beffarda, era fatta pel dileggio e per gli sguaiati sberleffi, non per la satira vivificatrice e per l'ironia fine e penetrante. Ma la sua fama nel suo secolo fu specialmente come poeta lirico; onde tra il 3° e il 7° decennio del Settecento il F. parve un grande caposcuola, e grande fu la frenesia degli idolatri per lui. Il frugonianismo trionfò nelle lettere, e parve trionfo incontrastato. Ma ben osserva il C. che ciò avvenne perchè il fenomeno del frugonianismo, quale l'abbiamo

(1) Ma non so, in verità, quanto possa giovare alla storia del verso sciolto la nota bibliografica ch'è a p. 277, nella forma, per lo meno, in cui è redatta.

(2) G. ZACCHETTI, *La fama di Dante in Italia nel sec. XVIII*, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1900, pp. 155-6.

visto caratterizzato e definito, fioriva, *mutatis mutandis*, nella vita di quella società: « le vere ragioni sono pur sempre l'intima pochezza della vita italiana » nel primo Settecento e l'inganno spirituale di quella molle società, la quale, « mentre tendeva alla melica idilliaca e sentimentale, cercava nel medesimo tempo di apparire ai propri occhi splendida, forte e grande, con forme letterarie sontuose e sonanti » (p. 359).

Sicchè in ultima analisi, il frugonianismo non fu, secondo il C., che la più speciosa maniera del convenzionalismo lirico predominante nel 1° sessantennio del sec. XVIII. Ecco perchè apparvero sotto un certo aspetto frugoniani il Varano, il Cesarotti, il Bettinelli, l'Algarotti, lo Zampieri e altri, anche senza essere stati supini rimaneggiatori della retorica frugoniana, come i molti che il C. ricorda (pp. 369 sgg., 407 sgg.), sparsi per ogni regione d'Italia, dal Veneto alla Sardegna (1). Ecco perchè frugoniani, sotto un certo riguardo, appaiono anche coloro che, come Carlo Castone della Torre di Rezzonico e Angelo Mazza, per non ricordare che i maggiori, vollero alimentare il loro spirito di scienza e filosofismo; e, sotto un certo aspetto e in certe manifestazioni, fu frugoniano, insieme con gli oraziani estensi, anche quel Giovanni Fantoni, che, come uomo e cittadino, ebbe spiriti incomparabilmente audaci. Che più? Nell'anima del Parini stesso qualche cosa rimase sempre dello studio compiuto sulla lirica del F.: sono movenze, espressioni, immagini, talora anche semplici sfumature liriche; come sull'opera del Monti non fu senza efficacia (e la questione è vecchia) l'opera di Comante: sonorità di verso, leggerezza di pensiero, amore dei colori vistosi, ricerca del meraviglioso.

Vasto fu dunque il fenomeno. E vasta doveva perciò essere di necessità anche la reazione che ne seguì, quando lo sviluppo del frugonianismo ebbe compiuta la sua parabola. E fra gli oppositori più inesorabili fa bene il C. a ricordare specialmente Giuseppe Baretti, che assalì il poeta nel pieno trionfo della sua arte e, pur non riuscendo al suo scopo, rivelò il sorgere e l'affermarsi di un nuovo moto spirituale. E ha ragione di sostenere che non l'antipatia per il poeta o pel verso sciolto, ma l'odio per il manierismo di quella poesia mosse la penna del Baretti a colpire il Frugoni. Onde, fra le testimonianze che adduce, avrebbe fatto bene a ricordare anche quella lettera, che gli è sfuggita, nella quale il Baretti, scrivendo al Battarra, confessa candidamente: « Io non ho mai avuta alcuna antipatia nè per esso nè per altro cattivo poeta. M'è solo parso che, considerata la modicità de' suoi talenti, avesse troppa fama; e che per virtù di quella tanta sua fama, molti giovani poeti gli andassero troppo dietro, e lo pigliassero troppo per modello, con pregiudizio della riputazione letteraria della nostra contrada; e questo fu il solo motivo che m'indusse a rivedere alquanto severamente i suoi componimenti poetici » (2). Giudizio equo ed assennato che un secolo e mezzo

(1) Sono assai notevoli, a questo proposito, le pagine che il C. dedica al frugonianismo in Sardegna (pp. 412 sgg.).

(2) L. PICCIONI, *Fra abati e mangiapreti*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912, pp. 361-70.

dopo ha trovato la sua conferma nell'opera più ampia e più coscienziosa che al poeta genovese sia mai stata dedicata. Il C. infatti, conchiudendo il suo studio, giudica che dell'opera frugoniana « la parte peggiore, esteticamente, « sia proprio quella che i contemporanei esaltarono come divina per l'enfasi « ampollosa e per le lustre ingannatrici, cioè quella che diede nome al frugonianismo; e che al contrario la parte migliore sia la lirica galante, che « il poeta dettò senza pose letterarie, per proprio spasso e per diletto della « molle e sensuale società, in mezzo a cui viveva » (p. 456).

Esempio indubbiamente notevole, e, diciamolo pure, non comune, specialmente tra i giovani, questo di un critico a cui l'amore dell'argomento non fa velo al giudizio, e nello scrittore, al quale dedica da parecchi anni le sue oneste fatiche, scorge e rivela tutti i difetti, e nel dipingere la figura letteraria di lui sa vigilarsi e vuol mantenere la giusta misura e non si lascia sedurre nè dalle tinte troppo rosee nè dai colori troppo foschi. Onde dal suo bel volume esce il ritratto del poeta quale è nella realtà, posto nella vera luce e a suo luogo fra i grandi e i mediocri che popolano la storia della nostra letteratura.

È vero che la mole dell'opera avrebbe potuto, senza danno, essere ridotta di parecchie pagine. La sovrabbondanza della documentazione, che scopre spesso lo schedario, talora intralcia e soffoca, direi quasi, il chiaro e preciso giudizio del critico; il quale talvolta si ripete a esuberanza, come il lettore può facilmente rilevare mettendo a confronto il II col IV. cap., in cui, in sostanza, è sempre la stessa arte che si esamina e si giudica; o il I cap. con alcune parti del IV, nelle quali sono esemplificazioni più particolareggiate di difetti e di tendenze generiche già illustrate e documentate a sufficienza (1). Ma se c'è qualcuno, fra quanti di noi hanno fatto gemere spesso e da anni i torchi tipografici, che ha coscienza di non aver mai commesso di simili peccati, scagli pure la prima pietra!

Sì, è vero: le citazioni sono talora incomplete, e qualche volta la bibliografia, che è pure assai ricca, lascia a desiderare (2). Ma che cosa sono, in fine, questi difetti di diligenza (tanto più scusabili in uno studioso che ha

(1) Cfr., ad esempio, le pp. 225 sgg., in cui si parla del secentismo frugoniano.

(2) Tanto per dare qualche esempio, mi fermo su di una quarantina di pagine, e rilevo (p. 847 n. 1) che sul cicisbeismo, a proposito del Frugoni, sarebbe stato bene citare anche il saggio di A. NERI sui *Cicisbei a Genova* (in *Costumanze e solazzi*, Genova, Tip. Sordomuti, 1888), da cui muove appunto il saggio citato del SALZA, e l'articolo sul *Cicisbeismo a Genova* di G. NATALI (in *Idee, costumi, uomini del Settecento*, Torino, S. T. E. N., 1916); sul Gravina (p. 858 n. 1) non trascurerei lo studio di F. MOFFA (in *Studi di letteratura italiana*, vol. VII); su Ubertino Landi (p. 859) lo studio di M. DARDANA, *Un letterato piacentino del sec. XVIII* (Piacenza, 1914), e le pagine di F. PICCO, *Fra gli Arcadi piacentini* (in *Boll. stor. piacentino*, IX, 1); su Placido Bordoni (p. 873 n. 10) l'opera, del CIAN, *Italia e Spagna nel sec. XVIII* (Torino Lattes, 1896); su Tommaso Gius. Farsetti (p. 875, n. 6) la memoria di G. SFORZA, *Il testamento d'un bibliofilo e la famiglia Farsetti di Venezia* (in *Memorie della R. Accad. delle scienze di Torino*, vol. LXI); su Luigi Lamberti (p. 888, n. 1) l'articolo di E. GRUNZI, (nella *Rivista d'Italia* del 15 ottobre 1914).

il merito invidiabile di aver servito la patria in guerra, e che ha dovuto quindi interrompere per alquanto tempo i suoi studi), di fronte, per esempio, a quell'ottimo *Indice onomastico con annotazioni*, che occupa le ultime sessanta pagine del volume, ed è pel lettore una guida sicura e un diligente e ricchissimo repertorio di letteratura frugoniana e settecentesca?

Ottimo lavoro, dunque, nel suo complesso, che fa onore alla critica nostra ed alla scuola da cui esce l'autore: monumento degnissimo a quei « commilitoni della Brigata Aquila, morti per la sicurezza e per la grandezza della patria », ai quali il C. ha voluto, con affettuoso pensiero, dedicare la sua opera.

LUIGI PICCIONI.

ALESSANDRO MANZONI. — *Carteggio, a cura di GIOVANNI SFORZA e GIUSEPPE GALLAVRESI (1822-1831), con 4 ritratti (Opere di Alessandro Manzoni, vol. IV, Parte seconda).* — Milano, Hoepli, 1921 (8°, pp. XXIV-760).

I. Amici: Fauriel. — II. Conoscenti. — III. Famiglia. — IV. Religione. — V. Pensiero, critica e cultura. — VI. La formazione e la fortuna delle opere del Manzoni. — VII. Intorno all'amor proprio del Manzoni. — VIII. Notizie su letterati contemporanei.

Io stesso ho notato altrove (1) quanto questo secondo volume del carteggio manzoniano, con le molte lettere inedite o ignote dello scrittore e de' suoi corrispondenti, giovi a render sempre più evidente la vita solitaria di Alessandro e della sua famiglia, quale già la conoscevamo; il Cian nel suo articolo, sintetico (2), ha tuttavia messo in particolare rilievo l'ambiente politico di queste lettere. Non voglio ripetere quanto fu già detto bene da altri, nè riaffermare se non con più precise motivazioni quanto io ho già avuto occasione di dedurre da questa parte dell'epistolario.

La figura del Manzoni ne esce, secondo me, con le linee che già mi sembrarono costitutive della sua fisionomia; nelle pagine nuove lo vedo quale l'avevo veduto in quelle antiche. Ma la cronistoria della sua vita si arricchisce di particolari inediti, e quella della sua fortuna si fa più abbondante di dati. A chi voglia ricostruire sinteticamente l'esistenza del Manzoni, l'inedito del volume non giova; a chi di lui voglia conoscere anche ciò che non è particolarmente significativo, giova assai. La sua indole, la sua mente, il corso de' suoi giorni rimangono quelli; ma la documentazione si fa più larga.

(1) *A. Manzoni e la sua famiglia nel carteggio del 1822-1831*, in *Giornale d'Italia* del 8 marzo 1921. — Naturalmente non mi occupo che delle lettere inedite o pubblicate prima d'ora in fogli sparsi od in opuscoli, o comunque non comprese nel vecchio *Epistolario*.

(2) *Il carteggio di A. Manzoni*, nella *Gazzetta del Popolo* del 28 dic. 1920.

Acquistiamo qualche arguzia di più, qualche lettera non meno dignitosa che avveduta (1), qualche pagina di descrizione vivace — che prima mancava, ma di cui sapevamo ben capace il Manzoni —, qualche altra da aggiungere a' suoi ragionamenti cauti, equanimi, penetranti; vediamo con maggior concretezza la sua cultura e le sue relazioni con questo o con quel personaggio.

I. — Ma è sempre lui: chiuso in un circolo ristretto di persone, famigliare con parecchie di queste, amico — nel senso più alto della parola — solo di uno, in questo periodo: del Fauriel. Quei bigliettini e quelle lettere argute, vivaci, affettuose che egli scrive al Cattaneo, al Rossari, al Grossi, dimostrano intrinsechezza, non comunanza intima di vita spirituale e intellettuale. Per quanto simpatici possano riuscire a lui e a noi quei tre compagni, noi vediamo bene che allora l'unico da cui il Manzoni si sentisse veramente capito, era il Fauriel.

La corrispondenza con quei tre ci mostra il Manzoni sotto un aspetto ambrosiano e burlesco, che già gli conoscevamo, ma che qui è più frequente (v. p. es. le lettere n. 293 e 372), e dà all'epistolario un carattere un po' più parlato: sicchè da questa pubblicazione l'unica cosa che esca lievissimamente modificata è la natura del carteggio manzoniano. Ho già citato altrove il passo amabilmente birichino d'una lettera al Rossari (pp. 300-301), e già altri fu colpito da una frase di cui avremmo creduto incapace il verginale Manzoni (n. 303): forse fu il contagio della libertà di linguaggio dell'antica *camaretta* del Porta, qui ricordato o citato ancora altre volte (nn. 286, 291, 458). Ma due lettere sole mettono una nota gradevolmente inaspettata in questa corrispondenza grave, rapida, che non trova mai tempo per le relazioni minute: quelle in cui il Manzoni descrive al Grossi il suo viaggio verso Genova e Livorno (nn. 452 e 458). Egli era in un momento di *verve* e di ozio, che gli concesse di darci qualche pagina dove spuntano, in mezzo alla fretta gioconda e trascurata, alcuni motivi artistici più o meno riusciti: sono piene di movimento, sparse di urbanità, di sfumature umoristiche, di caricature del Manzoni stesso, della madre e della famiglia, che ci presentano il grande poeta comico dei *Promessi Sposi* in un aspetto un po' più domestico e amabilmente buffonesco.

In una sola lettera l'amicizia col Grossi, che da questo volume appare più affettuosa e più continua, accenna ad assumere un aspetto serio: quando Alessandro risponde a qualche espressione malinconica di Tommaso e cerca di confortarlo, ma con un tono che conserva il fondo buffonesco della sua corrispondenza col Grossi, e facendosi grave solo per un momento: « Pazienza, « pazienza: sai che le croci non si buttan via, ma si barattano » (p. 321). È forse l'unica volta che il Manzoni sia col Grossi il vero Manzoni, quel pensatore e quel pessimista fiducioso che si rivela interamente solo nelle opere ed impegna tutto il suo intelletto solo col Fauriel e col Rosmini. Cogli altri

(1) V. specialmente il n. 574, e confrontalo col n. 570.

non aveva intima e vera conformità morale e intellettuale: perciò non andava al di là dello scherzo affettuoso.

La sua solitudine è testimoniata, si può dire, da tutto il volume; e la ritrae lui stesso con qualche schizzo arguto e pittoresco: « A Milano, nicchia, canapè, camino con fuoco e senza fuoco, quei cari amiconi, e *bott là* » (p. 328); « *sauf* a tornare a rannicchiarmi nella mia nicchia, e a guardare all'uscio con gran sospensione ogni volta che sentirò una mano volger la maniglia... » (p. 295).

La compagnia più desiderata era quella del Fauriel, tanto che per lui vinceva più facilmente che per altri la sua pigrizia epistolare: non voglio dire che la vincessero sempre (1). Il gruppo delle lettere scambiate fra il Manzoni e la sua famiglia, e il Fauriel, si accresce di molto: e questa è, per parecchi rispetti, una delle novità più interessanti nella fatica dei due raccoglitori. La storia dell'amicizia di Claude e d'Alessandro si illumina meglio, specialmente per le pagine scritte dal francese al Manzoni, anzi a tutta la famiglia, dopo la morte della Condorcet: piene d'un dolore spontaneo e profondo, misurato da una mente superiore, che in qualche momento si direbbe manzoniana, consolato da una fede nuova, e perciò sfogato in una lettera a quell'amico e a quella famiglia, che gli parvero allora le persone più atte a comprenderlo. Si vede che quell'ambiente di serena pietà gli aveva fatto un'impressione incancellabile: e questa gli torna nell'anima nel giorno del dolore (n. 314). Gli pare allora che solo nella casa del Manzoni potrebbe ritempersi: « travailler avec mon cher Alexandre et essayer enfin de produire, à côté de lui, quelque chose de digne de lui... ». Citare non serve: tutta la lettera, che interesserà anche molto i francesi per le relazioni fra la Condorcet e il Fauriel, è un'espressione di così calda e confidente amicizia, di così grande rispetto, da mostrare ad un tempo il fascino esercitato da Alessandro su Claude e l'affetto intelligente con cui questi, unico fino allora fra tutti i compagni, era penetrato nell'anima dell'amico (2).

Sui primi rapporti fra il Rosmini e il Manzoni il volume non ci rivela nulla; ma le lettere dello scrittore al filosofo, unite per la prima volta al carteggio manzoniano, e già note per la raccolta del Bonola, richiameranno l'attenzione sull'origine del dialogo *Dell'invenzione*, che si può riscontrare nei nn. 692 e 695, del 1831, e sull'anticipazione che del giudizio sul Rosmini si trova nella lettera 639, del 1830.

II. — Parecchie notizie si possono spigolare intorno ad alcune relazioni più o meno superficiali del grande scrittore con il mondo letterario del tempo. I nn. 309-311 ci danno modo di ricostruire la storia, prima non del tutto

(1) V. cosa ne scrivono al Fauriel, Enrichetta (pp. 181, 2° capov., e 186, penultimo capov.) e Giulia (p. 269, 2° capov.).

(2) Per altre prove di questo affetto e di quest'amicizia fra i Manzoni ed il Fauriel v. soprattutto i nn. 880, 890-892.

conosciuta, della dedica dell'*Adelchi* al Goethe; i nn. 518 e 577 (1) ci apprendono che dapprima il Manzoni pensava di esporre le sue idee sul romanzo storico in forma di lettera al poeta tedesco (2). Dal n. 613 rileviamo che il Sismondi ammirava la misura con cui il Manzoni lo aveva confutato nella *Morale Cattolica*, ma pensava che la polemica s'era svolta come un duello fra spadaccini che combattono al buio e non si vedono.

Altre notevoli attestazioni di reverenza: quella un po' sonante del Cantù, che la manifesta mandando in omaggio l'*Algiso* (n. 526); quella del Bazzoni, che offre il *Castello di Trezzo* (n. 446); quella del Centofanti, che sottopone al giudizio dell'autore dell'*Adelchi* una sua tragedia e ne promette un vastissimo ciclo (n. 575). Alcune minuzie si possono raccogliere intorno alle relazioni di Alessandro col Leopardi (p. 347), intorno ai primi rapporti con il Tommaseo (n. 433) e con il Gioberti (n. 552), intorno all'affetto del Cesari per il Manzoni (p. 542), intorno ai rapporti fra quest'ultimo e il Monti (3). Una lettera di Giuseppe Borghi sottopone tre inni sacri alle correzioni del Manzoni (n. 516), del quale già conoscevamo una lettera, in risposta ad un'altra — ignota — del Borghi, in cui egli esamina stilisticamente l'inno intitolato alla Fede (n. 532). Nel citato n. 516 abbiamo una delle molte prove dell'interesse costantissimo e minutissimo che destava nel granduca Leopoldo tutto quello che si riferisse al Manzoni (4); il quale, a sua volta, ricambiava quell'ammirazione con un ossequio così smisurato, quale non si troverebbe il maggiore nel più fervente sostenitore della sovranità per diritto divino. La lettera al granduca, del 19 novembre 1828, è quanto di più avviluppato e di più umile abbia mai scritto il Manzoni (n. 554): sembra di camminare coi piedi in una rete.

III. — Genero ed amico gli fu il D'Azeglio. Questo volume ci dà modo di rifare con precisione la storia delle loro relazioni, dal primo incontro al fidanzamento con la figlia del Manzoni (nn. 673, 675, 676, 678-686) (5). Notevole la prima lettera di Alessandro, piena di tatto e di prudenza (n. 676). Interesserà gli studiosi del D'Azeglio la lettera in cui Giulia dà notizie al padre intorno all'*Ettore Fieramosca*, che il marito veniva componendo, e di cui questi non aveva più osato parlare al Manzoni dopo aver sentito le sue idee intorno al romanzo storico (n. 691) (6).

(1) Credo infatti che queste due lettere siano da mettere in relazione. Interessano pure i rapporti fra Goethe e Manzoni il n. 475.

(2) Sull'argomento di quel discorso s'intrattenne anche col D'Azeglio: v. n. 698.

(3) Sull'ammirazione del Monti per i *Promessi Sposi* v. n. 447. Aggiungo qui le indicazioni sui rapporti fra il Monti e il Fauriel: pp. 256 e 266.

(4) V. ancora e soprattutto il n. 558.

(5) V. ora G. BUSTICO, *Le esitazioni matrimoniali di Giulia Manzoni (con due lettere inedite di A. M.)*, in *Nuova Antol.*, 1° ott. 1921, pp. 273-76.

(6) Probabilmente il M. alludeva già a idee simili a quelle del *Discorso* nella lettera n. 568, del 16 febr. 1829; e del resto ho già notato altrove (*A. Manzoni, Messina, Principato*, 1920, II, 80) che il germe di quello scritto ha un'origine lontanissima.

La famiglia di Alessandro vien fuori da questo volume così viva e così simile a lui, che la sua stessa figura ne resta illuminata con più evidenza. Gusti, amicizie, tenore di vita sembrano uguali in tutti: sicchè non si può non pensare ad una fortunata conformità di spiriti (1) e ad un'armoniosa influenza degli uni sugli altri. Enrico Acerbi scrive: «Tutta la casa Manzoni, che è fatta per sollevare gli afflitti» (n. 422); e non sono rare nel carteggio le testimonianze dell'ammirazione di cui era circondata. Specialmente le lettere delle donne, piene di particolari, danno un'immagine intima di quell'esistenza; nella storia dei malanni di questo o quel membro della numerosa famiglia, dei progressi dell'educazione dei figli (2), del manifestarsi della loro indole, si delinea a poco a poco la fisionomia di quella casa: e si vede in quel raccoglimento affettuoso, in quella vita quasi esclusivamente domestica una naturale e tranquilla difesa contro i pericoli e gli allettamenti del mondo. L'arte stessa del Manzoni, dalla quale spira tante volte un'aura di pace casalinga, si comprende meglio nella sua natura e nella sua origine. Le lettere di Giulia al Fauriel, suo padrino, sono quelle che più contribuiscono al quadro della famiglia (3).

IV. — La quale, come tutti sanno, era fervidamente religiosa ed aveva relazioni ecclesiastiche, su cui nel volume si potrebbe ancora raccogliere qualche notizia. Ma più importa che ci fermiamo sui rapporti di Alessandro con il clero, e sulla sua religiosità: qui alcuni particolari sono degni di attenzione, per quanto non rechino sostanzialmente nulla di nuovo. Si disse che l'ingerenza di alcuni ecclesiastici nella vita del Manzoni fu soverchia; e si esagerò. Tutto sommato, si può credere che il Manzoni abbia mantenuto sempre, coi debiti riguardi, la sua indipendenza morale. La lettera 349 era già nota; ma la proposta, del Tosi (n. 343), compare qui per la prima volta e, confrontata con la risposta del Manzoni, prova che questi era insieme libero e umile, e che il Tosi, cercando di allontanarlo dall'operosità di scrittore, dimostrava una certa angustia di spirito, o almeno un rigore eccessivo.

Già nella *Vita* del Manzoni m'ero fermato sopra una lettera del Tosi del 1817, che fa indovinare nel cattolicismo di Alessandro, dopo la conversione, una conquista continua, una lotta costante per conformare sempre meglio alla fede la propria condotta (4). Qui devo aggiungere che bisognerebbe prestare attenzione alle parole che il Rosmini scriveva al conte Giacomo Mellerio il 7 dicembre 1830 (si badi alla data): «Godo assai che Manzoni sia venuto da voi, e che così vi abbia dato appiccio d'andar da lui. È gran bene che coltivate questa relazione: Manzoni piglia da quelli coi quali pratica, ed è perciò che godo vederlo praticar con voi. Non intendo, con dir questo,

(1) Per es., erano tutti indolenti. Vedi le parole del Manzoni al principio della p. 104. — Qualche particolare sull'indole e sull'ingegno di Enrichetta a pp. 481 e 525.

(2) V., per es., il n. 412.

(3) V., per es., il n. 599.

(4) Messina, Principato, 1915, pp. 59-61.

« incitarvi ad entrar con lui in controversia d'ordine religioso, od altre; anzi
 « più tosto credo bene astenersene, mostrando però apertura e schiettezza
 « all'occasione. Ma il solo esser con voi frequente, e ragionar anche di cose
 « indifferenti, gli gioverà moltissimo ». Sono righe molto caute, e fanno pen-
 sare, vagamente e curiosamente, a molte cose. Prima di tutto, ad un carattere
 assai indipendente (« anzi più tosto credo bene... »); e poi a parecchie altre,
 in forma assai dubitativa. Il Rosmini doveva vedere nella religiosità del
 Manzoni qualche cosa che gli dispiaceva, qualche imperfezione da correggere:
 sappiamo che il pensiero dei due amici in fatto di questioni religiose non
 coincideva del tutto; ma qui il tono del Rosmini sembra piuttosto quello di
 un sacerdote che ha cura d'anime e che ne vuol tenere sul buon sentiero una
 un po' ritrosa. Leggeri oscuramenti momentanei, deficienze tenaci, anche in un
 uomo religiosissimo sono fatti ben naturali, e non possono interrompere la
 linea di un'esistenza pia: ma le parole del Rosmini arricchiscono almeno
 di un dubbio la storia certamente drammatica, ma fermamente sigillata, della
 fede del Manzoni.

Le parole di contrizione nel suo epistolario non sono rare, e il chiamarsi
 in colpa è un'esigenza di tutte le anime altamente religiose: ma forse quelle
 che egli scrive il 19 maggio 1829 al conte Giambattista Somis (p. 514) sono
 fra le più interessanti. E io le addito solo per ribadire meglio l'affermazione che
 la fede d'un uomo può apparire inalterata soltanto quando non si faccia la
 « cronaca » della sua anima: il « riposo morale » ininterrotto è un dono che
 non è concesso a nessuno.

Una delle novità capitali del volume è la lettera del 22 settembre 1829
 a J. J. Chenevière (n. 597). Sembra un capitolo della *Morale Cattolica*:
 non entra nell'intimità soggettiva della fede — il Manzoni era troppo poco
 romantico per far questo —, ma riflette l'atteggiamento caratteristico del
 grande logico nella trattazione dei problemi religiosi. La tolleranza del pastore
 ginevrino gli sembra un errore del raziocinio e la spia d'una credenza incerta.
 Ed è verissimo; il ragionamento del Manzoni, imperniato sull'aforisma ferreo
 che potrebbe essere il motto di tutte le speculazioni e di tutte le confuta-
 zioni della sua vita di pensatore — *Il n'est rien de si étroit que la vérité* —,
 quel ragionamento è una meraviglia di riflessione lucida e stringente. La
 pagina in cui egli distrugge l'apparenza seducente della tolleranza e vi scopre
 sotto la sua vera natura, merita d'entrare nel numero di quelle più rappre-
 sentative della mente del Manzoni, che vi si rispecchia tutta, nella sua sicu-
 rezza fondamentale e nella sua logicità rettilinea. Ma tutta la lettera, per la
 cautela accortissima che si accoppia con l'affermazione più salda dell'assolu-
 tezza della fede, è una delle più significative dell'epistolario.

Quelli che sospettano il Manzoni di giansenismo, troveranno in questo vo-
 lume solo due accenni nuovi, di scarsa importanza, e troppo isolati per poterne
 ricavare qualche indizio utile: un bigliettino al Grossi (n. 301), nel quale il
 Manzoni sembra far suo il lamento che molti parlino del giansenismo « senza
 « saperne, e per averne un pretesto di tribolare il prossimo »; e l'accento di
 Giuseppe Manno al teologo Giovanmaria Dettori, « il cui grande e forte in-

« gegno, e le cui vicende ricordano in qualche maniera il tempo degli scrittori « i più illustri di Porto reale » (pp. 609-610).

V. — In questo volume c'è, insieme con quella testè esaminata, un'altra sola lettera che arricchisca in una misura apprezzabile il significato del carteggio manzoniano; ed è quella mandata il 15 dicembre 1828 al Cousin (n. 560). È un preannunzio di quella lunghissima che il Manzoni lasciò poi incompiuta (1); ed è un'analisi preziosa della natura filosofica del pensiero manzoniano. Le caratteristiche della sua logica vi sono descritte con molta precisione: quando leggiamo le sue pagine riflessive, vediamo proprio in lui l'eclettico che *rifiuta qualche cosa nelle teorie che approva, adotta qualche cosa in quelle che rifiuta, trova qualche rapporto in ciò che ha accettato dagli uni e dagli altri*, e mette l'unità dove all'autore era sfuggita.

Questo suo penetrante eclettismo era certo una delle ragioni principali per cui si sentiva isolato nel mondo della critica contemporanea, e non mescolava mai la sua parola a quelle altrettanto superficiali quanto sicure che si sogliono pronunciare in questo come in ogni altro campo del sapere: « in fatto di cose « letterarie principalmente, » scriveva all'abate Quirico Viviani « è una provvidenza ch'io sfugga di parlarne, perchè il poco che ne penso, e il meno « che ne saprei esprimere, non è quasi altro che eresie » (n. 436). E chi ha fissato bene gli occhi nella sua critica, vede che il Manzoni era, in fondo, proprio un grande solitario qui, come — in una sfera più alta — nell'arte. È notevole che il Thiers lo riconoscesse molto esplicitamente fin dal 1823 in un articolo del *Constitutionnel* (2), rilevando che il pensiero del Manzoni sulle unità « ne ressemble en rien aux faibles et vieilles raisons que les « romantiques et les classiques ne cessent de se jeter à la tête ».

Il Manzoni meditava più che non leggesse. Già lo sapevamo; ma ora ce lo dice egli stesso: « Io sono, meno forse di chi che sia altri, al corrente, come « dicono, di ciò che si stampa in Italia » (p. 533). Il che conferma anche l'impressione che si riceve studiando tutto quanto egli scrisse: che egli si sentiva concittadino dei grandi un po' più che degli uomini del suo tempo. Le tracce di quanto c'era di caduco nell'ambiente contemporaneo, sono scarse; la serietà sostanziale del suo spirito lo teneva istintivamente lontano dai libri che hanno la vita di un anno (3).

La cronistoria della sua cultura si arricchisce di qualche particolare con i bigliettini nn. 286-290 al Cattaneo, i quali confermano quanto ebbero ad osservare nella *Vita* intorno alle letture metodiche del Manzoni, ci indicano quali letture grammaticali e di filosofia del linguaggio facesse il Manzoni già nel 1822 (4), confermano il suo studio dei secentisti e insomma la sua pre-

(1) V. anche il n. 608 e la nota dei raccoglitori, e l'accento a p. 701.

(2) È riprodotto dai raccoglitori di questo carteggio, a p. 107, n. 8.

(3) Una minuzia: aveva però « l'amore, anzi la cupidigia delle copie distinte « d'opere distinte » (p. 689).

(4) Questo va collegato con quanto dissi sulla remota preparazione del Manzoni per l'opera intorno alla lingua italiana, nel capitolo *Le idee e la lingua* del mio *Manzoni* (II).

parazione multiforme per le opere dottrinali e artistiche che aveva nella mente o sul telaio (1).

Il secondo volume del carteggio ci dà modo di sapere qualcosa di più preciso intorno alla conoscenza che il Manzoni ebbe delle lingue straniere. Il Cattaneo nel 1827 attesta che egli conosceva « sufficientemente » il tedesco (p. 333); e prima le nostre notizie erano un po' più vaghe (2). Nel 1828 il Manzoni afferma di non sapere « un iota d'inglese » (p. 396): si veda la lettera a Carlo Swan, inserita ora per la prima volta nell'epistolario, già nota per altra via, ma ora accessibile a tutti. I lettori vi ammireranno un'appassionata e penetrante apologia di Shakespeare, rivendicato nella sua intelligenza di poeta immortale con una pagina di critica estetica dove sono assai numerose le tracce dei gusti, della lucidità e della calma di quella mente attentissima; ma a noi ora importa quell'affermazione, che andrebbe contro un'altra dello Stampa (3) e contro quello che si può desumere dalle postille del Manzoni alla traduzione francese del Locke, accanto al quale egli spesso trascrive il testo inglese (4), e dalle citazioni inglesi che si trovano nel frammento *Esame della dottrina del Locke e del Condillac sull'origine del linguaggio* (5). Se non che il Manzoni potrebbe avere studiato quella lingua dopo il 1828.

VI. — Questo volume del carteggio è ricchissimo di particolari intorno alla composizione e specialmente intorno alla fortuna di parecchie opere manzoniane, e soprattutto dei *Promessi Sposi*. Mi fermerò sui più notevoli.

Il 1827 il censore degli spettacoli fiorentini pensò di rappresentare l'*Adelchi* e il *Carmagnola*, e ne scrisse al Manzoni (n. 499). Ma c'erano due ostacoli: che non si potevano mettere sulla scena senza attirar le beffe del pubblico, persone del clero « con abiti decisamente caratteristici »; e che non si sapeva come far recitare i cori. Il Manzoni pregò il censore di desistere dal proposito, — e la lettera (n. 505) merita di esser ben considerata per intero —; ma a noi importa notare il riserbo significativo con il quale il poeta riconosce la gravità del primo ostacolo, e la confessione di non saper trovare il modo di render recitabili i cori. La battaglia di Macclodio il sullodato censore aveva proposto di farla recitare dal « Genio Italico Nazionale simbolicamente abbigliato »: il Manzoni osservò soltanto che quel « ripiego » poteva forse « aver qualche inconveniente »; ma avrà dissimulato un brivido. E, a leggere quella proposta di far cantare i cori, e di distribuire quello d'Ermengarda fra le suore e le donzelle e farlo chiudere con la ripetizione delle strofe 3^a e 15^a, deve aver presentito con terrore un'esplosione unanime di fischi: concludeva infatti: « Mi lasci dunque godere il sentimento dolcissimo della sua

(1) V. anche il n. 871, per letture che si collegano coi *Promessi Sposi*. Quelle accennate nel n. 844 non sembrano collegate con nessuno dei lavori manzoniani.

(2) V. *Vita*, p. 49.

(3) V. la mia *Vita*, a p. 49.

(4) V. *Opere inedite o rare*, vol. II, p. 2.

(5) *Op. cit.*, vol. V, pp. 79 sgg.

« così amica intenzione, senza ch'io ne abbia a vedere un effetto troppo rischioso. E non dico soltanto per me, a cui, lo confesso, il suono d'un fischio sarebbe più aspro che non grato quello di mille battimani; e, com'Ella vede, io pongo il caso troppo più favorevole che la ragione non comporti; non dico soltanto per quei due poveri drammi, i quali, se han pur tanto fiato da campucchiare in un libro, potrebbero, alla prova della scena, morir di morte violenta; ma dico anche per l'arte, e per chi la tratta troppo meglio di me ». Questa volta mi par proprio di vedere un sottinteso malizioso nelle frasi dell'urbanissimo Manzoni: egli era un troppo fine intenditore di arte e un troppo arguto uomo per non anticipare colla fantasia lo spettacolo che il buon censore gli avrebbe, in piena buona fede, propinato. È però certo, venendo al serio, che la lettera di Attilio Zuccagni Orlandini addita fin dal 1827 difficoltà di interpretazione contro cui urtarono poi sempre tutti i commentatori del Manzoni.

Ma una delle due tragedie fu realmente rappresentata l'anno dopo: non fu una morte violenta, ma un'agonia. Il Manzoni, naturalmente, non assisteva (n. 549).

Quanto alla fortuna dell'*Adelchi* e del *Carmagnola* fra i lettori italiani e stranieri, l'indice alfabetico è troppo diligente perchè occorra che io ne parli (1).

Agli studi preparatori, all'abbozzo e all'aspettazione dello *Spartaco* si accenna brevissimamente qua e là (pp. 18, 63, 99, 344 nota 1).

È nota la lettera del 1847, nella quale il Manzoni giustifica il rifiuto del *Carme in morte di Carlo Imbonati*; press'a poco le stesse cose aveva già scritto il 1823 al Rossari, rifiutando al Bettoni il permesso di stamparlo, nonostante che il tipografo l'avesse già composto (n. 333).

Tralasciamo le notizie relative alla fortuna delle liriche (2), e accenniamo soltanto ad una lunga lettera sul *ferve* (n. 581). Ne vien fuori una bella macchietta di critico estetico donchisciottesco, il quale va battagliando per la sua falsa lezione con un ardore da paladino: « la parte sana del mio paese legge: « FERVE »; ma « questi ostinati » « vanno spacciando di tener essi contro di « me il campo. Io però intrepido ho dato loro l'ultimo colpo... ». Beato lui! E veniamo ai *Promessi Sposi*, di cui è pieno tutto il volume. Pieno di notizie oggettive da parte del Manzoni, secche e materiali, sulle bozze di stampa e sulle correzioni, ma frequenti e diligenti, e talora animate d'una giocondità da grande lavoratore (3); sicchè s'indovina bene la nascosta e profonda ansietà, la passione per il libro che lo doveva rispecchiare in eterno. Una lettera al Grossi (n. 326) dà l'annuncio del principio del romanzo e contiene in germe quel che il Manzoni dirà poi nell'introduzione a proposito del manoscritto dell'anonimo: i raccoglitori la danno come del 20 aprile 1823, notando che l'argomento la farebbe credere del 1821, ma il tono faceto « fa quasi pensare « che don Alessandro, per eccitare l'amico a venire al suo Brusuglio, gli pre-

(1) Dal n. 332 (p. 100) apprendiamo l'origine d'una correzione topografica dell'*Adelchi*. Altro accenno topografico relativo all'*Adelchi*, a p. 129.

(2) V., per es., pp. 97-98 e nn. 396 e 617.

(3) V. i nn. 386-388, 417.

« sentasse scherzosamente come nuova una cosa da lui risaputa ». Senonchè il tono faceto si limita alle due prime linee; e il resto è serio. Bisognerebbe dunque riprender la questione, coll'aiuto del manoscritto. A me parrebbe del 1821.

Più oltre troviamo due pagine d'una lettera al Fauriel (n. 334) dedicate ai *Promessi Sposi*, che Auguste Trognon aveva manifestato il desiderio di tradurre già prima che fossero stampati. Il Manzoni scherza argutamente sulla curiosità che il Fauriel dimostra di leggere il suo lavoro, e traccia in breve un quadro morale del primo seicento lombardo, che corrisponde all'impressione che lascia in noi il suo romanzo.

L'aspettazione era vivissima dovunque (1); e l'ammirazione si levò subito alta, e crebbe rapidamente. Il Manzoni intanto pensava alla revisione linguistica e si avviava, lentamente, verso la leggera toscanomania dell'età avanzata (2).

A Roma la vendita del libro fu proibita (3); la cosa ci meraviglia: ma non sarebbe difficile congetturarne le ragioni. Le opere più religiose sono sempre quelle che attirano l'attenzione più meticolosa dei censori, e, per certi interessi, sono, nelle parti più audaci, le più pericolose.

La pubblicazione del romanzo aumentò straordinariamente la fama del Manzoni. Dal 1823, quando il Visconti scriveva che alcuni cominciavano a dire « sottovoce » che il Manzoni era il miglior poeta vivente (n. 331), all'anno con cui si chiude il secondo volume del carteggio, l'ascensione di quella gloria è continua: sicchè lo scrittore finisce per apparirci già isolato sul piedistallo intangibile della posterità. Già nel 1824 un Adolfo de Bayer lo prendeva, direi, come padre spirituale, dirigendogli una lunga lettera (n. 366), in cui la devozione è proiettata sopra uno sfondo di goffaggine, ma che è una testimonianza della gloria non meno spirituale che artistica della quale veniva a poco a poco circondato il Manzoni (4). Dopo la comparsa dei *Promessi Sposi* questa venerazione divenne rapidamente generale: le lettere di Diodata Saluzzo Roero sono una delle prove più belle (5). Nei primi giorni la figlia Giulia scrive: « C'est une vraie fureur » (p. 289); Giuseppe Borghi passa una notte sul primo volume, e attende febbrilmente il secondo (n. 456); poco dopo la pubblicazione il Goethe afferma che il lettore è diviso fra « l'emozione e l'ammirazione » (6); in quattro mesi le edizioni, italiane e straniere, salgono a tredici (7); tutta Europa, dice un corrispondente del Manzoni, s'inchina dinanzi a quel genio (n. 507). A seguirla anche solo attraverso a questo volume, la storia di questa fama sembra senza esempi. Gli editori vorrebbero

(1) Anche gli scherzi della famiglia sopra Alessandro interamente assorbito dalla sua opera, sono significativi (nn. 380-381). Cfr. l'articolo del CIAM.

(2) Qualche traccia ve n'è già nei nn. 458 e 471. L'ultimo è già più strettamente collegato colla sua opera sulla lingua.

(3) Nn. 469 e 481.

(4) Ispirata alla medesima venerazione è la lettera n. 404.

(5) V. specialmente il n. 477.

(6) P. 335.

(7) V. n. 503. Sulle traduzioni francesi v. i nn. 462 e 547. Interessante la lunga lettera n. 559, in cui il M. corregge gli errori della traduzione Gosselin.

la concessione di nuove ristampe; e il Manzoni, che attende alla correzione, la nega (1). Diffusasi la voce che egli ha pronto un altro romanzo, qualche straniero gli domanda di poterne cominciar la traduzione man mano che si stamperà l'originale (nn. 501, 531 e 664, 547): è notevole che ad uno dei postulanti lo scrittore risponde fin dal gennaio 1828 che i *Promessi Sposi* rimarranno probabilmente il suo unico lavoro del genere (n. 514).

Meritano d'esser ricordati alcuni giudizi sparsi nel carteggio. Caratteristico quello del Cesari (n. 511): si vede dalla foga della lettera, attraverso l'affettazione oramai connaturata, che il libro l'aveva riempito di entusiasmo; ma l'abito della considerazione esteriore e retorica intorbida la sua ammirazione, sicchè in mezzo all'impressione umana si vede come intrusa quella un po' pedantesca dello stilista. « Invenzione bellissima, ordine e legamento ingegnoso » con bellissime e spontanee riuscite; colori di parlar vivo e risentito, pitturette qua e là seminate, che ti mettono le cose in essere, passioni ed affetti umani ricercati con finissima maestria, e tocchi fino alle più riposte fibre, ed alle minime differenze ». Il libro qua e là è ridotto un po' alle misure del Cesari: ma poi la lettera si ferma sull'altezza religiosa del capolavoro, su padre Cristoforo e Lucia, e riconosce veramente l'essenza dell'opera.

Più notevole il giudizio del Lamartine, dell'ottobre del 1827 (n. 485): « Je n'ai jamais lu de pages qui m'aient autant frappé que celles où vous vous livrez au sentiment religieux qui respire en vous et dans tous vos ouvrages ». E osserva che è una sciocchezza rimproverar di prolissità il volume della peste (2).

Anche le lettere di persone oscure dimostrano che subito si vide nell'espressione della fede la ragione più alta della grandezza del libro. Era l'impressione giusta, dalla quale dovevano poi allontanarsi per lungo tempo molti critici, o per interessi settari, o per incapacità di vivere fantasticamente motivi da cui il loro spirito era lontano, o per l'infatuazione linguistica e stilistica, che imperversò per tanti anni e recò un danno inestimabile alla vera comprensione del libro ed alla sua popolarità. Un parroco, sentendo leggere il colloquio del cardinale con l'Innominato, piangeva (n. 500); il Sismondi affermava dell'autore del libro: « Il ne pouvait servir si puissamment la cause à laquelle il me reproche de ne point m'accorder avec lui, que par le portrait du P. Cristoforo » (p. 629), e chiamava i *Promessi Sposi* « une bonne action »; press'a poco lo stesso scriveva il granduca Leopoldo al Manzoni, fermandosi specialmente su « li eventi di Lucia » « e l'amorevole Provvidenza che esperimenta gli uomini e non li abbandona fino che giun-

(1) V., per tutte, la lettera n. 703.

(2) Già il Tommaseo, il 18 luglio di quel medesimo anno, riferendo i giudizi di vari lettori, notava fra l'altro che la peste era stata giudicata « cosa sovrana ». I raccoglitori del presente volume hanno stampato molte lettere in cui si accenna al Manzoni: fra le più notevoli sono senza dubbio quelle (andavano almeno citate), che il BARBI pubblicò nella *Miscellanea Graf* sotto il titolo *Alessandro Manzoni e il suo romanzo nel carteggio del Tommaseo col Vieusseux* (v. p. 258).

« gono il loro termine » (n. 551); gli stessi sentimenti dettavano le lettere di milady Diane King, che chiamava divini i caratteri di fra Cristoforo e del cardinale (n. 531) ed esprimeva con queste belle parole un sentimento che andava diffondendosi dovunque: « C'est à vous que je songe quand je m'imagine l'homme juste, le philosophe chrétien, celui dont les préceptes et les exemples nous montrent le chemin du salut, et nous enseignent la sévérité pour nous mêmes et l'indulgence envers les autres » (p. 424). La forza elevatrice del capolavoro e l'accordo fra l'uomo e lo scrittore apparvero subito evidenti: la Saluzzo Roero scriveva al Manzoni: Il suo « animo è più alto ancora che non lo è l'ingegno » (n. 600); e la stessa relazione stabiliva il marchese di Saint-Réal (1).

VII. — I *Promessi Sposi* gli procurarono anche l'onore di diventar molte volte accademico e gli dovettero essere fonte di una gioia, della quale sarebbero cercate una manifestazione esplicita nel carteggio. Che l'ammirazione non lo dovesse lasciare indifferente, è umano supporlo; che le censure non riguardose lo dovessero ferire, si può desumere da qualche accenno, che lascia indovinare una sensibilità delicata, e dalla costanza con cui evitò ogni relazione con quella che ora si direbbe « letteratura militante ». È molto significativa a proposito dei suoi ombrosi timori di attacchi la lettera che il 19 agosto 1823 scrisse al Rossari, piena di titubanza e di contenuto rincrescimento perchè il Bettoni aveva pensato di includere i suoi *Inni Sacri* in una scelta di liriche celebri (n. 333). Temeva « la meraviglia e lo scandalo » per quell'« intrusione »: « Sarà difficile che di queste beffe qualche eco non arrivi anche a me, nel mio cantuccio: e a dir vero, c'è abbastanza amarezze inevitabili in questo mestiere dello schiccherar carte, perchè uno cerchi di scansar quelle che può ». Che non fosse indifferente alla sorte delle sue opere, e che anche per questo egli cercasse di non conoscere i giudizi altrui, lo dice chiaramente in una lunga lettera allo Zaiotti (2), da cui traspare in forma dignitosa ma schietta, più ancora che la serenità di fronte al pensiero che nelle pagine dell'articolista della *Biblioteca italiana* la censura austriaca avesse soppresso tutte le lodi all'*Adelchi*, la preoccupazione del rammarico che avrebbe provato se avesse accondisceso a leggere i periodi cancellati.

Ma questa lettera è più importante per un altro rispetto. Il tono mi sembra un po' più sostenuto che quello delle solite epistole complimentose del Manzoni; mi sembra che egli tratti lo Zaiotti con riguardo, ma senza dissimulare

(1) In parole che ho riferito nel mio art. citato. Vedile al n. 463. — Con questo ho finito lo spoglio intorno ai *Promessi Sposi* ed alle altre opere del Manzoni. Appena possono interessare alcuni accenni agli studi sulla lingua ed all'opera relativa (pp. 512-513 e 700-701); notevole per questo riguardo e per il pensiero cauto e comprensivo del Manzoni la lettera colla quale si scusa di non poter fare una prefazione ad un volume del Bartoli (n. 512). La lettera n. 689 si può collegare coi frammenti sul *Sistema del padre Cesari*.

(2) N. 861; v. pp. 145-146.

una freddezza che deriva da sentimenti che egli non può condividere. Questo atteggiamento, che tuttavia si può indovinare più che vedere, mi pare confermato dalla difesa che il Manzoni fa dei romantici disprezzati dallo Zaiotti nella parte dell'articolo che precedeva quella che fu poi mutilata dalla censura. Appena occorre ricordare chi fosse lo Zaiotti e cosa fosse il romanticismo: sicchè questa lettera, pur senza accenni politici, rientra nei documenti dell'italianità del Manzoni (1).

Considerata poi nella sua sostanza critica, è in parte come un sunto della *Lettera sul romanticismo*. Le pagine di questa difesa, come quelle dello scritto divulgato più tardi, sono dominate dall'affermazione che i romantici avevano « ragione », « non » però « in quel senso integrale, che non può mai essere applicato ad un complesso d'opinioni e di ragionamenti di più persone, nè in quel grado assoluto, che non si debbe sperare nè si vuol pretendere da opinioni umane... ». Viene in mente anche qui il famoso aforisma dei *Promessi Sposi* sul torto e la ragione, che il Manzoni pensatore non dimenticava mai.

VIII. — Parecchie lettere di questo volume giovano a conoscere meglio l'operosità e le relazioni di alcuni letterati contemporanei. Ne ricaviamo qualche particolare sulle ricerche del Fauriel per la sua raccolta dei canti popolari della Grecia moderna (nn. 350, 356); vediamo a Parigi l'amico del Manzoni in amichevole relazione con alcuni esuli italiani (nn. 655-656); seguiamo per un certo tempo i suoi rapporti con Ermes Visconti, che gli parla di quelli che dovevano poi diventare i *Saggi intorno ad alcuni quesiti concernenti il bello* (nn. 308, 312, 440) (2); seguiamo con qualche notizia nuova la storia del progresso e dell'aspettazione dei *Lombardi alla prima crociata* (3).

La raccolta è condotta egregiamente ed annotata dove più era opportuno. È una fatica amorosa e meritoria, dove pochissimo c'è da correggere, e più per colpa dello stampatore che degli editori (4).

ATTILIO MOMIGLIANO.

(1) V. ora a proposito dell'italianità alcune considerazioni nell'artic. di G. LESCA, *L'« Adelchi » e la censura austriaca* (*Nuova Antol.*, 16 ott. 1921, pp. 801 sgg.).

(2) Il Fauriel, a sua volta, ne parla a pp. 64 e 95.

(3) V. l'indice del volume e quanto dice Ermes Visconti della battaglia suscitata a Milano dal poema (p. 237). Sulla fama del Grossi v. anche pp. 324-25.

(4) Per es., a p. 331 bisognerà leggere *Covigliajo* e non *Conigliajo*, com'è stampato tutt'e due le volte. A p. 595, nel penultimo capoverso, il manoscritto dev'essere stato male interpretato: dal contesto sembra si debba leggere *rota* e non *rete*.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

- **ARNALDO FORESTI.** — *Viaggi di Francesco Petrarca dall'Italia ad Avignone* [Estr. dall'Archivio storico italiano, disp. 1^a del 1920, pp. 54-78]. — Firenze, 1920 (8°, pp. 27).
- — *La data e l'occasione di alcune epistole del Petrarca* [Estr. dal volume dei *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, anno 1920]. — Brescia, 1921 (8°, pp. 26).

Il prof. F. prosegue con fortunata sagacia le sue ricerche sopra le *Epistole Metriche*, o, come gli piace chiamarle con espressione usata dal loro autore, il *Carmen Epistolare* del Petrarca. I lettori di questo *Giornale* ricorderanno senza dubbio le sue note (74, 243) sulla epistola III, 10 (*Pierias comites*) riportata al 1348 (MAGRINI, 1361) del pari che l'epistola III, 8 (*Dulce iter*) a Zanobi da Strada (MAGRINI, 1350); e sulla epistola III, 17 (*O ego si qualem*) fissata al settembre del 1350 (MAGRINI, 1349). Le quali conclusioni modificano alquanto l'andamento del grafico costruito di recente dal Cochin su questo stesso *Giornale*, 74, 18; e più l'aver ritardata la epistola III, 9 (*O felix*) al 1355, laddove il Cochin — se identifico bene i suoi puntolini — la pone al 1350, come 29^a di quelle ch'egli considera. Non meno notevole modificazione arreca alle sue conclusioni la Comunicazione che su di esse pubblicò poco dopo lo stesso F. nel nostro *Giornale*, 75, 323, rettificando la data della Epistola III, 33 (*Vivo, sed indignans*) dal 1358 al 1352: dal che l'ampiezza delle oscillazioni del grafico resta alquanto ridotta e il tempo di composizione del *Carmen Epistolare* limitato a quel periodo, che, del resto, anche al Cochin pareva il più importante per l'elaborazione di tutto l'insieme.

Ora, con lo studio primo annunziato, il F. porta la sua attenzione sopra due altre epistole metriche. È noto che la III, 19 (*Sors sua*) indirizzata al Barbato, contiene una delle frequenti lamentele del poeta, che, credendosi tutto incline agli *otia* delle selve e degli studi, si trovava ad ora ad ora costretto ad essere un « *negociosus* », attore della politica e delle faccende del tempo. La Fortuna gli ha prescritta (dirà il Foscolo) straniera sepoltura: gli conceda almeno un pezzetto di terra, sia pur barbara, sia pure sotto le gelide Orse o donde spira l'Austro infocato; o nelle caucasiche valli o presso il gigantesco

Atlante, ove posare la carne travagliata e l'ossa. — Altro non mi chiedi? pare gli domandi la Fortuna (v. 13: *Nihil e toto posceris orbe?*). E il poeta: Ma tu mi nieghi anche questo (v. 14: *Hoc etiam, Fortuna, negas*), tu che mi volgi qua e là. Ed ora — ora che le nevi non sono ancor fugate dal raggiare del sole — mi chiami « rigidam transire per Alpem... Atque feram » Rhodani totiens contingere ripam ». E debbo lasciare i cari amici, valicare l'aspro Trentino, e l'alto Danubio e il giovane Reno. — Il Gerola, ricercando le tracce del Petrarca e del Boccaccio nel Trentino (in *Tridentum*, fasc. VIII, 1903), aveva identificato questo viaggio con quello, disegnato ma non compiuto, del 1362 e di cui è così lungo discorso nella epistola (*Sen.*, III, 1) al Nelli. Ma se in questa narra d'essersi recato a Milano, per essere più vicino ai valichi alpini, è chiaro che non intendeva passare per il Trentino; oltre che non appare che avesse per motivo del viaggio « Sphingosa negocia » (1), bensì tedio delle cose italiane.

Il F. invece ha fermato gli occhi sopra un altro viaggio, del pari divisato ma non compiuto, nell'inverno del 1354. Nella *Fam.*, XVII, 6, indirizzata al podestà di Como, Bernardo Anguissola, si scusa di non poterli fare la promessa visita, perchè piove a dirotto (« Viden ut undantem plenis imbribus » urnam praeceps vertat Aquarius? Iam non pluviae sed flumina coelo » ruunt »). Eppure, che dice, stolto? Eppure s'appresta a far ben altro viaggio, non d'un giorno, ma di molti « notasque mihi nimium Alpes, media » nunc hyeme transire ». Ma non può rifiutarsi alle dolci preghiere di chi potrebbe comandare, e lo alletta il motivo del viaggio, che è di portar pace a due grandi popoli d'Italia (Veneziani e Genovesi). Ancora: nello stesso libro (*Fam.*, XVII, 10) scrivendo a Giovanni (Aghinolfi) d'Arezzo, in data del 1° gennaio, annunzia un viaggio, che ha certo per mèta Avignone, e che si prospetta nelle stesse condizioni: « Si quidem coniuratis non ad imbrem sed ad diluvium cunctis coeli sideribus, hyeme aspera et intractabili transire tibi et » mihi familiari primas Alpes cogor. A quo? » dallo stesso blando, e tanto più imperioso suo signore. Ora si ripensi alla *Epistola metrica*, si raffrontino le espressioni che noi abbiamo rilevato (2) e non potrà negarsi che abbia grande probabilità la congettura del F., che unisce idealmente i tre documenti, e che pensa ad una missione che l'arcivescovo Visconti avrebbe voluto affidare al Petrarca presso il papa, per la pace fra Venezia e Genova « ricovrata dopo » la sconfitta della Lojera, il 19 agosto 1353, sotto le ali del signore di Milano ». Il F. scrive: « L'ambasceria era infatti per Avignone ed era stata » decisa dall'arcivescovo... ». Sarebbe stato opportuno recarne la testimonianza e ricercare se e perchè non se ne fece nulla.

(1) La correzione *spinosa*, proposta dal F., non persuaderà molti, destituita com'è della testimonianza dei codici. Il coniare aggettivi da nomi mitologici, per indicare la qualità che alla figura mitica si attribuiva, è una preziosità medievale cara ancora al Boccaccio.

(2) Abbiamo riportato i testi latini, che rendono la testimonianza più eloquente: l'ottima var. additata dal COCHIN (*art. cit.*) al v. 40 « tritumque (*pro tutumque*)... » iter » ricalca la concordanza con le epistole in prosa.

Altra epistola metrica esaminata è quella (III, 20) che succede a questa, ora studiata. È indirizzata a Guglielmo da Pastrengo (*Ausonias spectare*) e parla d'un viaggio nel Trentino: legame, dunque, d'argomento con la *Sors sua*, il quale giustifica la vicinanza delle due epistole nella raccolta (salvo naturalmente che nell'*ordine sparso* dell'ediz. Rossettiana), e la comune trattazione che ad esse dedicò il Gerola nel citato articoletto: senza però che questo studioso venisse in proposito ad una sicura conclusione. Ci viene invece il F. con una che scherzosamente potrei dire alzata d'ingegno. La epistola, com'è noto, comincia:

*Ausonias spectare domos, adamante superbo
non silice exstructas, nisi te sine dulce fuisset.*

Non è bello l'ultimo emistichio, ma è chiaro: « dolce sarebbe stato se c'eri anche tu ». Ed ecco rinfrescarsi un riferimento del De Sade, il quale rammenta che il da Pastrengo aveva accompagnato una volta il Petrarca, partente per Avignone, da Verona fino ad oltre Peschiera. Era il novembre del 1345: e il dotto veronese lo vedeva allontanarsi con ansia, pensando ai pericoli che l'attendevano tra i monti (1). Nulla di più naturale che il Petrarca, giunto a un certo punto del viaggio, per es., al passo di Resia, e ammirato dello spettacolo di quelle grandi Alpi, che oggi segnano il nostro confine, si rammaricasse di non averlo compagno anche lassù. La lettera sarebbe pertanto del 1345 (MAGRINI, 1362), e anche allora il Petrarca valicava gli aspri monti per recare ai potenti il suo grido umano: « Pace, pace, pace ».

Ma non sempre ciò che è naturale ed è bello, è anche vero: e qui mi si affacciano alcune gravi difficoltà. Anche a prescindere da alcune obiezioni particolari (2), c'è nello scritto del Gerola un'osservazione, della quale non par che si sia curato il F., nè abbia misurato l'importanza quello stesso che la faceva. « La descrizione stessa del fiume..... meglio si converrebbe a chi ne avesse seguito il corso da presso le sorgenti verso la foce, che non a chi lo avesse risalito a ritroso ». Leggiamo insieme questa epistola, che se non è così oscura come parve da prima al Rossetti, serba tuttavia qualche mistero.

Il Poeta giunge all'Alpe che serra Lamagna; vede le gigantesche porte (3) d'Italia, non di pietra, ma adamantine, nella cristallina luce de' ghiacci; e vede le regenti soglie e lo schermo posto dalla mano del supremo artefice « fra noi e la tedesca rabbia ». Vede precipitare le acque fragorose a formare

(1) La lettera è stata di recente ristampata dall'*AVENA* (*Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell'Umanesimo in Verona*, in *Atti e Mem. dell'Accad. di agricoltura, ecc., di Verona*, ser. IV, vol. 7 [1907]: cfr. questo *Giornale*, 51, 402. Ma era veramente diretto il P. per la valle dell'Adige, sia pure (come afferma il F.) che prendesse la via del lago, salvo a farlo fermare non so dove in modo da giustificare la vista dei famosi slavini?

(2) L'*AVENA* assegnerebbe all'epistola la data del 1348, perchè nei vv. finali (*oppressum subita populum sub strage misellum*) vede un'allusione alla pestilenza di quell'anno.

(3) Accetto volentieri la var. « fores » segnalata dal COCHIN.

il ceruleo Adige, che scorre pacato nel fondo e va serpendo a cercare una miglior parte di mondo, che non sia l'alpestre sua culla; grato alla Natura che gli abbia serbato di lambire le alte mura di Verona, e i miti colli e i pingui pascoli e le famose città adriatiche; e di non dover scendere a vedere l'Istro o la selvaggia Peuce (di persiana memoria) o le gelate campagne ai brumosi liti del scitico Ponto. Eppure, è il sorgere, di qua o di là, di una breve linea, che determina la sorte delle acque: proprio come di noi uomini. E vede la terrificante ruina, che mosse dal monte, onde l'acque sdegnate per l'intoppo volgono il cammino a percuotere la destra del fiume. Lasciamo i tre ultimi versi la cui allusione non riesce chiara: tutto il resto non sembra che presupponga l'affacciarsi del poeta al valico alpino dalla parte nordica (riguardo alla valle che s'apre a scirocco), se questo gli appare come le « fores » della più bella parte del mondo? I due « vidi » dei vv. 3 e 15 ricordano *successivamente* il « limen rigens » e la « terrificam ruinam » che percosse l'Adige di qua da Trento. La visione insomma fa correre la mente a quello stesso moto di passione e a quelle materiali condizioni, onde fu ispirato il saluto italico: « Salve, « chara Deo tellus ». E a me piacerebbe riferirla a qualche ritorno dopo un soggiorno straniero, benchè non mi sfuggano (e al F. sarebbe giovato porle in rilievo) le consonanze con la canzone *Italia mia*, che egli continua (1) ad attribuire al 1344.

Altre quattro *Epistole Metriche* il F. prende in esame nel secondo degli studi sopra annunciati; e sempre con lo stesso procedimento critico, di ricondurre l'occasione delle Epistole a qualche accenno, che altrove si incontri: nel che rivela acutezza d'ingegno, ma non sempre riesce a persuaderci.

La III, 13 (*Doctus ad horrificam*) indirizzata al Barrili è posta infatti in relazione con la *Fam.* VII, 5 in base ad un riferimento assai vago. È noto che in quest'ultima il P. scriveva al suo *Laelius* (2) di inviargli una « cedula » ove questi aveva scritto alcunchè, che il P. doveva mettergli in versi. Altra volta, osserva il F., Lelio si era giovato dell'ecloga *Argus* per ingraziarsi il Barbato e il Barrili (*Var.*, 49); ora, poichè abbiamo una epistola al Barrili (con un cenno forse al Barbato, al v. 19 « vester amor »), ecco che questa deve rappresentare la stesura in versi della « cedula ». In realtà l'epist. III, 13 non è che un'esortazione al Barrili perchè voglia assumere certo onorifico incarico, ancor che grave, dacchè i tempi sono procellosi: alla fine è aggiunto il desiderio del P. di raggiungerlo, di partir seco pericoli e travagli: ma nulla

(1) Anche dopo le osservazioni del TORRACA, in *Atti d. R. Accad. di Arch., ecc., di Napoli*, V, 1917.

(2) Lello di Pietro di Stefano « de Tosectis » fu uomo di molti negozi alla curia avignonese (cfr. questo *Giornale*, 64, 392), ed è impossibile determinare quel che avesse affidato alla musa petrarchesca. Al FEDELE (loc. cit.), che rimprovera agli studiosi del P. di non aver pensato all'identificazione di *Laelius* mi permetto far notare che già ne aveva scritto il MASCIETTA nel suo *Dedalo petrarchesco* (cfr. *Giornale*, 57, 124) a p. 420 n. 8. Ma quanti pochi si son dati la pena di frugare in quel « dedalo »! Non però il F., la cui informazione bibliografica mi par sempre sicura.

che possa farci immaginare in che la traccia di Lelio gli fosse per riuscire « quasi sentiero nel bosco ». Piuttosto è giusto osservare che la didascalia di alcuni codici, che aggiungono al nome del Barrili la qualifica di « Arelatensis » « Provinciae senescalcum » (1), è valido argomento per ritenere che l'epistola gli fosse inviata in questa occasione (1348) anzi che per la missione pugliese del 1343, come altri ebbe a pensare.

Le epistole III, 11 (*Febribus obsideor*) e III, 12 (*Actum erat*) hanno di certo uno stretto legame fra di loro, che il poeta volle porre in rilievo collocandole di seguito e intitolandole allo stesso nome. La prima infatti è il canto dell'appressamento della morte: nella notte, durante la travagliata insonnia, giungono lugubri al malato le voci delle scolte, che ripetono il loro grido di vigilanza (2): tutto è guerra, rovina, tristezza intorno; e ciò gli infonde un abbandono languido, un desiderio di morte. La seconda, trepida, delicata, sorridente, come una convalescenza, effonde la gioia della guarigione. La vita torna col dubitante piede, con la fievole voce, con il pallore del viso: sembianze della Morte, che gli fu sì presso. Per quanto « storico » io mi sia, dubito che sia molto importante determinare la cronologia di questi due pezzi: o si riferiscano alla malattia del 1345, come credette il Mascetta (*Op. cit.*, 470), o del 1355 (MAGRINI, 144), o del 1348, come ora afferma il F.; tanto più che neppure sembra che le due poesie si riferiscano al fatto medesimo: la *Actum erat*, quella della guarigione, a stare a quel che poi ne disse il P. (*Sen.* V, 4), occorrerebbe farla risalire al 1332 circa (3); a un tempo, cioè, in cui il destinatario (Guglielmo da Pastrengo) non era ancora tra gli amici del poeta. E in verità c'è una dissonanza fra le due: la prima chiudeva dicendo: « Tale è il mio stato d'oggi; quale sarà dimani te lo dirà la pubblica fama se, vinto dal male, non te lo potrò dir io ». Parrebbe naturale che, risanato, egli dicesse: « Per fortuna sono io stesso che ti do il buon annuncio ».

Per la III, 7 (*Si sapientis*), così interessante perchè diretta al figlio di Dante, il F. avanza l'ipotesi che la « spes magna boni », che arride al P.,

(1) Occorre fermare subito, prima che si diffonda più oltre, una piccola inesattezza che VITTORIO ROSSI ha scritta e tosto corretta. Il Laurenz. 28 sin. 10 non è fra quelli copiati da Tedaldo della Casa, bensì gli appartenne. Che il Barrili sia stato Siniscalco in Provenza è indubitabile: cfr. *Arch. stor. per le prov. napol.* (1912). XXXVII, 255: ma la didascalia potrebbe pur non riferirsi al momento in cui la lettera fu inviata. Mi tiene un po' incerto la *Fam.* V, 4, ove il P., a Napoli, manifestava il desiderio di allontanarsi, per un viaggio, dalla reggia. E si era appunto in quegli anni.

(2) Così intendo l'accento dei vv. « Haec inter, turri vigil improbus alta Excubat, et rauco pernox obmurmurat ore » ricordando *Fam.* II, 12 « Quis ille pernox ululatus vigilum in moenibus, etc. ». Non sarà dunque nè « il governo di Luchino » come pensa il F., nè il comandante della piazza, come pensava il MASCETTA.

(3) Benchè siano espressioni molto incerte, presso il P., codeste di *adulescens*, *juvenis*, ecc. è pur da notare la frase di *Sen.* V, 4, in cui afferma che questa poesiola, l'unica in lode d'un medico, anzi d'una medicina, la scrisse « iuuenis, immo vero necdum iuuenis ».

sia quella che gli fu ispirata, circa al 1348, dalla munifica benevolenza di Jacopo da Carrara: « si vita sibi longior fuisset, mihi erroris et itinerum « omnium finis erat » (*Ad Posteror*), che si adatta abbastanza bene allo spirito della lettera. Ma non perfettamente. Che dice la Epistola III, 7? È incredibile la varietà di interpretazioni che essa ebbe, e gli infortuni traduttivi in che incorse (1), ma insomma nell'insieme vuol significare che invidiabile è l'attività intensa che Pietro di Dante spiega per amore della patria, ove ha trovato quiete; ma fu proprio questo amore che gli ha meritata la faticosa quiete. Che sian finiti i lunghi dolori e le lagrime? « Si quid habent veri « vatum praesagia », avrebbe detto Ovidio, e ripete il P., egli spera che sì. Il che non significa di necessità che la « spes boni » alluda a un bene personale del P., l'escluderebbe anzi, per quell'accenno di vaticinio, e anche perchè in una epistola, che appare soprattutto gratulatoria, non sembra di buon gusto il dire: « Ora ti sei collocato bene tu; ma ho speranza di sistemarmi « anch'io » (2). Quando l'attraente ipotesi della chiamata in Firenze pare ormai vada dissolvendosi, vien fatto d'immaginare un tal rivolgimento di vicende, per cui la chiamata di Piero ad alti uffici pubblici potesse significare per il P. l'inizio di tempi meno calamitosi e tristi: e non per sè solo, ma per i cittadini di non so qual luogo. È una vaga ipotesi, che soltanto esperte ricerche erudite potrebbero suffragare.

Da ultimo il P. suggerisce un'ingegnosa identificazione dell'adolescente « bonae indolis » di cui alla III, 31 (*Gratulor*). In base alla *Var.* 8 e ad una lettera di Moggio da Parma, pubblicata dal Vattasso nel noto studio sugli amici del P., il F. deduce che il *carmen egregium*, che si può credere mandato da Moggio, come saggio dei progressi di un discepolo « insignis », fosse di Barriano, un dei figliuoli di Azzo da Correggio, e che l'ep. III, 31 sia la risposta al carme. Data: circa il 1354.

L'importanza storica e artistica dell'*Epistolare Carmen* rende meritoria la fatica di chi cerca dipanarne i fili intricati, specie se con la cura e la finezza che vi pone il F.

E. CARRARA.

(1) La traduzione di *Filodemus Cefisio* è un capolavoro arcadico (Rossetti, III, 97): quella della signora MAGRINI trovò un severo ma giusto censore nel MASCIETTA (*Op. cit.*, 477); il v. 9: « memoremque sopor suspendit amantem » costituisce il passo lubrico ove stramazzano i traduttori: *Cefisio* diceva « Ogni idea d'antiche offese « Amor patrio in te sospese ». La MAGRINI: « E ancora dunque stai in pena per me »; il MASCIETTA: « La presente bonaccia tiene sospeso te amante, ma memore »; il F.: « le pubbliche cure preoccupano il tuo cuore vigile, e solo te ne dai pace, tanto è « il tuo zelo, quando dormi ». Se traducessimo senza « preoccupazioni » di tesi, vedremmo che il P. vuol esprimere il molto ovvio concetto che se gli affari pubblici stimolano il petto di Pietro, quando è desto, gli sono presenti anche nel sonno. Insomma il sonno stesso (anzi che dargli oblio) lo tien sospeso nel trepido amore per la patria.

(2) Cfr. i vv. di chiusa. Ove, però, l'espressione « dextra dolore segnīs hebet » più che ad una debolezza generale, derivata da malattia, par convenire ad una localizzazione morbosa: per es. alla lussazione del polso riportata nel 1345 (*Fam.* V, 10).

Storia critica della letteratura italiana. — G. A. CESAREO, *F. Petrarca (La vita)*, pp. 94; G. B. CERVELLINI, *Torquato Tasso (Le opere)*, pp. VIII-165; MICHELE SCHERILLO, *I. Pindemonte e la poesia bardita*, pp. 106.

Nove capitoletti raccontano e distribuiscono nitidamente la vita del Petrarca, così mosca e così varia. Ci pare, anzi, leggendo il libretto del Cesareo, che esso sia anche troppo ricco di fatti, meno psicologico di quel che forse lo vorrebbe qualcuno pensando all'anima del poeta, assai mutabile e propensa a ripiegarsi sopra se stessa. Ma l'autore ha certo considerato che sarebbe stato utile, dopo tanto lavoro critico sulla biografia del Petrarca, raccogliere tutte le sue vicende più certe, correggere le vecchie notizie tradizionali, discutere brevemente dove fosse opportuno. Sicchè, soprattutto per questo riguardo, il piccolo volume ha un'importanza che trascende la sua mole. — Ma esso è notevole anche per altri rispetti. In alcuni capitoli il racconto procede leggero, con agilità di trapassi, con una rapidità elegante e fine di notazioni, che gli conferisce qualche cosa d'artistico; e nei punti più tristi della vita del Petrarca, si ravviva, sempre con un'efficace misura. — I primi tre paragrafi mi sembrano i migliori, insieme con l'ultimo, « L'uomo Petrarca », che è poi come il commento psicologico di tutti gli altri ed ha parecchi spunti felici o ben rinnovati. Ricordo queste osservazioni: « una coscienza morale più astiosa che severa »; « così accadde che il Petrarca non avesse mai veramente delle colpe magnanime, ma solo delle debolezze paurose, e presso che comiche »; « aveva i pregi e i difetti de' mezzi caratteri »; la sua accidia « è quello stato d'animo appunto che sorge negli uomini e nelle generazioni tra cui s'è oscurata la luce vivificante dell'ideale ».

Nel volumetto *Torquato Tasso (Le opere)*, il Cervellini si occupa solo del *Rinaldo*, dell'*Aminta*, della *Gerusalemme* e del *Torrismondo*. Delle altre aveva dato alcuni cenni nella *Vita*, troppo scarsi se si pensa alle venti pagine dedicate alla tragedia. L'intento dell'autore è divulgativo: quindi non si può esigere l'originalità; ma si desidera una trattazione un po' più uguale e un po' più viva. Per esempio, i capitoletti su Erminia, su Clorinda e sulla fortuna della *Gerusalemme* sono fiacchi e abbozzati un po' troppo rapidamente, anche nella scelta delle citazioni e delle notizie; la figura di Sofronia è deprezzata soverchiamente e, credo, solo per troppa fretta. Ben disegnati, invece, il primo capitoletto sul poema, e quello su Armida, che ha qualche osservazione, se non nuova, ben rinnovata. Anche il capitoletto 9 raccoglie qualche buona riflessione; ma la figura di Tancredi è presentata in un modo frammentario. L'esame del *Rinaldo* e dell'*Aminta* non è organico: e questo è il difetto fondamentale del libretto, visibile specialmente nelle pagine sulla fortuna della *Liberata*, che sono uno dei luoghi comuni della nostra critica intorno ai capolavori, e per interessare dovrebbero diventare un disegno del modo come la trasformazione degli spiriti influì sopra la valutazione del poema.

Più che due terzi del libretto dello Scherillo sono dedicati all'*Arminio*, di cui si studiano con molta dottrina le derivazioni, la genesi, la storia esterna,

il valore. Nella sproporzione si tradisce l'origine di quelle pagine, che risalgono al noto articolo scherilliano inserito nella *Nuova Antologia* del 16 aprile 1892. Il difetto del saggio è qui e in qualche digressione, sia pure di cultura aristocratica. Se alle altre opere del Pindemonte, e specialmente alle *Poesie campestri* ed alla traduzione dell'*Odissea*, fosse stato dedicato un esame più ampio, quale, proporzionatamente all'*Arminio*, meritavano, noi avremmo avuto un'eccellente monografia. Ciò non ostante questo rimane uno dei migliori numeri della collezione, e dei più personali, per il taglio inconsueto, per la trattazione in forma biografica che, dopo la storia dell'*Arminio*, fonde insieme in un complesso vivace ed agile di trapassi, le opere, la vita, la figura del Pindemonte, moventesi piena di animazione negli ambienti più vari.

A. MOMIGLIANO.

LEA NISSIM. — *Gli « Scapigliati » della letteratura italiana del Cinquecento.* — Prato, Stabilim. lito-tipograf. Martini, 1921 (8°, pp. 169).

Un bel tema, senza dubbio, ma anche tutt'altro che facile a trattarsi adeguatamente, specie per un primo lavoro come questo, che reca tutti i segni d'una stesura scolastica, destinata alla tesi di laurea. Alla N. dovette essere ispirato, com'essa poteva dichiarare più esplicitamente, fin dappprincipio, dal noto volume del Graf *Attraverso il Cinquecento*, che rimane pur sempre uno dei contributi più sostanziosi e coloriti per la conoscenza di quel periodo letterario, e soprattutto dal saggio sul Petrarchismo e l'Antipetrarchismo, nel quale l'A. riconosce che degli « scapigliati » si parla « brevemente sì, ma in « modo tale, da segnare decisamente le caratteristiche principali della vita, « della mente, dell'ingegno e dell'opera » loro.

La N. s'è sforzata di trar partito da questo esempio insigne, svolgendo il nucleo di storia e di critica che è racchiuso nel bel capitolo grafiano; ha cercato di determinare, nell'*Introduzione*, il concetto della « scapigliatura » nei suoi principali rappresentanti e nei suoi elementi più caratteristici e di fissare insieme i criteri direttivi del suo lavoro; e poscia, nei vari capitoli, indaga e illustra la « figura morale », cioè la psicologia degli « scapigliati » (cap. I), la loro opera letteraria (cap. II), i loro atteggiamenti critici più consueti, cioè l'ostilità al petrarchismo, al pedantismo e al classicismo (cap. III). Il cap. IV è consacrato a rilevare le « analogie » e le affinità, nonchè le differenze che corrono fra gli « scapigliati » e il Berni e i berneschi e Teofilo Folengo; il V ed ultimo, a studiare la « parte positiva » nell'opera loro e le loro « teorie critiche e letterarie », onde l'A. conclude che, da un lato, essi precorrono il Tassoni e il Boccacini, dall'altro, preludono ai principi del Romanticismo e persino al « realismo ».

Evidentemente la N., nonostante certe riserve di cui essa circonda queste conclusioni, infervoratasi nell'argomento, ha finito col perdere la giusta misura

nei suoi giudizi. La sua trattazione, che attesta molto impegno e buon volere e lodevole modestia, nonchè una preparazione discreta, reca ad ogni piè sospinto segni d'immaturità: ed è criticamente assai debole. Occorreva notare anzitutto che il fenomeno cosiddetto della « scapigliatura » non fu esclusivo del sec. XVI, ma ha i suoi antecedenti, e il suo svolgimento; era perciò necessario indagare quanto gli « scapigliati » del Cinquecento abbiano in comune coi loro predecessori e coi loro continuatori, quanto, invece, di nuovo e di peculiare e perchè quel fatto nel sec. XVI acquisti d'intensità e in quali modi caratteristici esso vi si manifesti. La N., che discute in alcune pagine (pp. 11 sgg.) per negare che si possa parlare col Graf d'una « scuola degli scapigliati », non s'accorge che fa una pura questione di parole; tanto è vero, che essa parla, alla sua volta, d'un « gruppo affine ed omogeneo » (pp. 7 e 12), che, se non è zuppa, è pan bagnato. Piuttosto, sarebbe stato opportuno fermar bene nell'opera di quegli scrittori non soltanto quelli che sono « i caratteri comuni, i più significativi ed originali », ma anche i tratti più peculiarmente individuali di ognuno di essi, cioè dell'Aretino, del Doni, del Franco, del Lando, ecc. Impresa non agevole, perchè richiede una conoscenza diretta e sicura d'ognuno di essi, mentre per alcuni mancano monografie appena sufficienti, nonchè soddisfacenti. Così, quando la N. pel Doni rinvia alla *Vita* del Bongi, mostra di non sospettare che sul fecondo scrittore fiorentino ben altro si desidera ancora che non sia la diligente esposizione biografica dell'erudito lucchese. Similmente, allorchè (p. 10, n. 1) essa scrive che « il Lando è molto migliore « di tutti gli altri, mentre, d'altra parte, l'Aretino è a tutti superiore per « originalità di pensiero e vivezza d'ingegno », esce in un'affermazione, che, nella sua forma generica, non ha alcun valore critico, anzi è una vera ingenuità critica. Ancora: essa ha fatto bene a notare certe differenze che intercedono fra il Berni, i berneschi e gli « scapigliati »; ma è andata troppo oltre, e non s'è accorta che alcuni di quei burleschi, il Berni soprattutto, sotto il velo del giocoso e del buffonesco facevano passare certi contrabbandi non lievi di merce critica, d'ardimenti di pensiero e d'arte, che non avevano da invidiare al patrimonio più cospicuo dei ribelli. Ha trascurato, p. es., quel capitolo del Berni *A fra Bastian del Piombo*, in cui è con grande efficacia additato, anzi, direi, denunziato l'abisso che separa le liriche di Michelangelo da quelle dei pappagalli petrarcheggianti, specialmente il verso meritamente famoso: « Ei dice cose, voi dite parole ». Certe derivazioni poi del Doni dal Berni sono tanto evidenti, che è fatica sprecata discutervi sopra e, peggio, tentar di negarle, come fa l'A. (pp. 129-132). L'entusiasmo pei suoi « scapigliati » la rende talvolta ingiusta verso altri, anche se sieno tali da non temer danno per la sua ingiustizia. Così, per attribuire ai primi quasi il merito privilegiato dell'amor patrio e dell'eloquenza patriottica contro i tiranni e contro gli stranieri, arriva sino a scrivere che « tranne poche composizioni popolari, « niuna voce si levò a piangere degnamente le sventure d'Italia e ad incitare « i cuori a libertà » (p. 48). Peccato che, subito dopo, si contraddica citando non poche eccezioni e, peggio, che fra queste eccezioni non ricordi i due nomi forse più gloriosi del nostro Cinquecento letterario, quello del Machiavelli

e quello dell'Ariosto. Del Segretario fiorentino è superfluo parlare; pel poeta del *Furioso*, vittima d'un tradizionale preconconcetto critico, basti rinviare all'eccellente trattazione del nostro Fatini (1920), della quale ha dato notizia il *Giornale*, 77, 361-2.

Altrove (p. 58) la N. s'è lasciata sfuggire un'asserzione addirittura straordinaria, affermando la « perfetta corrispondenza che letteratura e vita del « sec. XVI hanno tra di loro ». Insomma, l'A. molto ha veduto, ha lavorato con gran zelo, ma non ha avuto o l'agio o la pazienza di meditar meglio l'argomento preso a trattare, d'approfondire le sue ricerche, e di rielaborare la sua prima stesura, armandosi di forbici e di lima. Se ciò avesse fatto, l'avrebbe condensata in alcune parti, svolta più largamente in alcune altre, e avrebbe curato meglio la forma, imponendo una più severa disciplina a molti suoi periodi che, forse pel lungo bazzicare ch'essa ha fatto con la scapigliatura cinquecentesca, sono riusciti insolentemente anarchici (1). V. CIAN.

GIOVANNI SFORZA. — *Girolamo Ghirlanda di Carrara vittima della sacra inquisizione e il suo carteggio inedito con Virginio, figliuolo di Lodovico Ariosto* (nel *Giornale storico della Lunigiana*, XI, 1920).

Girolamo Ghirlanda, studioso di legge e di filosofia, si guadagnò acerbe persecuzioni da parte dell'Inquisizione e condusse una vita avventurosa. Del suo numeroso carteggio con cospicui personaggi del tempo ci son pervenute soltanto 25 lettere, dal 1546 al 1555, indirizzate a Virginio Ariosti. Lo Sf. ne stampa nove, di qualche interesse per i figli del poeta Ludovico. Altre notizie sulle relazioni tra gli Ariosti e il Ghirlanda lo Sf. avrebbe potuto ricavare, se avesse letto con attenzione le *Memorie di Virginio Ariosti*, abbracciate dal Faustini, che pur non gli sono ignote (cod. della Biblioteca Comunale di Ferrara, cl. I, 525). Mi terrò pago di citare un brano di una lettera del Ghirlanda a Virginio, datata da Piombino, 29 settembre 1540: « Quando piaccia V. S. scrivermi e mandarmi le Comedie che già essa voleva stampare, dico le rifatte dal divino suo padre, le potrà indirizzare a M. Terenzio con ordine che le mandi. È qui per auditor di questo Ill.mo un Messer Leandro Fossa da Regio, il quale, se bene vi ricordate, andevate a

(1) Per es., a p. 81 c'è un lungo periodo (quello che comincia « Ricatti veri e propri ») addirittura sospeso, per non dire impiccato; a p. 61 ve n'ha un altro (« Scarsa è la loro coltura... ») che è veramente un aggregato caotico di periodi, e che pecca verso la fine di lesa grammatica. Similmente, il periodo che sta a cavaliere fra la p. 64 e la 65, e quello a p. 71 che com.: « Ed ora, poichè costoro... ». Per avere un'idea del periodare asfissiante, traballante, chilometrico della N., si vedano i due periodi che occupano ciascuno una pagina, e cioè le pp. 72 e 164-5.

« scuola insieme a Scandiano sotto D. Antonio Caraffa ». Il Caraffa, ricordato dal Mazzuchelli negli *Scrittori d'Italia* e dal Tiraboschi negli *Scrittori modenesi*, fu autore di un epigramma latino e di una lettera a Camillo Boiardi, figlio di Matteo Maria, premessi all'edizione introvabile dell'*Orlando innamorato* stampata a Scandiano nel 1495 e riprodotti nelle edizioni posteriori. La dimora scandianese di Virginio Ariosti, a scopo di studio, dovrà essere posta tra il 1522 e il '23, nel primo anno del commissariato del padre alla Garfagnana. Virginio aveva allora tredici anni, essendo nato nel 1509. L'inedito brano della lettera del Ghirlanda, da me riportato, ha un interesse tutto particolare, oltre che per l'accenno alle commedie dell'Ariosto, anche per l'appellativo di *divino* dato al sommo poeta nel 1540. Si è creduto sinora che primi a chiamar *divino* l'Ariosto fossero il cantimpanca Iacopo Coppa modenese nell'edizione dell'*Erbolato* del 1545 e Pietro Aretino nel Capitolo in lode dell'Ariosto, edito nel 1540 e ripubblicato dal Cian per nozze (*Pietro Aretino per Ludovico Ariosto*, Torino, tip. Palatina, 1911). Ma l'Ariosto era stato già innalzato all'Olimpo durante gli ultimi anni di vita e *divino* lo chiamavano gli amici e familiari, scrivendo di lui a Isabella d'Este in lettere preziose, sfuggite agli studiosi, che pubblicherò nel mio lavoro su *L. Ariosto e la Corte di Ferrara*. Le lettere del Ghirlanda, benché lo Sf. non lo dica, son quelle già in possesso di Francesco Kühlen, poi di Giuseppe Cavalieri di Ferrara, presso il quale le trascrisse il Solerti, ed ora passate, insieme con altre carte ariostesche del Cavalieri, alla libreria antiquaria Hoepli.

M. CATALANO.

LUIGI RUSSO. — *Metastasio*. — Bari, Laterza, 1921 (8°, pagine 256).

Della prima edizione di questo libro diede già un largo conto Giulio Natali (*Giorn.* 68, 434-440). Basterà dunque che io accenni alle correzioni più importanti della nuova redazione, e dica quale giudizio suggerisca al lettore lo studio del Russo nella sua ultima forma.

La lunga introduzione sulla storia della critica metastasiana e il capitolo *Le idee estetiche e le opinioni letterarie del M.* sono relegati e abbreviati in appendice (1); più che altro per questo mutamento, la monografia presenta la figura del poeta con maggiore immediatezza. Il libro viene quindi ad esser costituito dalla parte prima e dagli ultimi tre capitoli della parte seconda dell'edizione del 1915. Non importa notare cambiamenti minori, come quelli dei titoli e di alcuni paragrafi, nei quali si eliminano alcuni elementi laterali e biografici un po' ingombranti.

(1) Col titolo *Metastasio e la critica*. Gli ultimi tre paragrafi del capitolo suocitato sono opportunamente fusi colla parte che ora s'intitola *L'educazione letteraria del Metastasio*.

La sicurezza critica di questa tesi di laurea, già eccezionale nella sua veste primitiva, diviene più evidente; e la fisionomia del Metastasio appare delineata e isolata con un'abilità da studioso provetto. La vita è descritta in quanto essa è il presupposto psicologico della fantasia del poeta, nella sua natura placida inclinata ai sogni dal volo breve e modesto. È ritratta con temperanza di sfumature, con un senso preciso di quel che debba essere la biografia di un artista; sicchè, mentre non ferma troppo a lungo la nostra attenzione, permette d'altra parte una relativa rapidità nella descrizione dell'arte del poeta. Anzi le due parti sono spesso fuse, sicchè lo sviluppo dell'artista e la vita dell'uomo sembrano spesso una cosa sola. In un saggio in cui, per la semplicità del poeta, era difficile aggiungere al giudizio del De Sanctis determinazioni essenzialmente nuove, questo mi sembra un merito non piccolo.

Le analisi, specialmente quelle più brevi, sono fini (1). La coerenza artistica delle arie comparative e la ragione della monotonia dei melodrammi metastasiani sono indicate con verità (2); e così tutta la fisionomia di quell'opera poetica, a parte qualche tratto di forma trascurata (3) e qualche analisi non ben connessa, è osservata con occhio attento e vivace. Le ridicolaggini dei motivi eroico-sentimentali, il decoro di quelli eroici, il languido e l'irrisolto di quelli sentimentali, sono sottolineati ora con arguzia ora con delicatezza. Frasi come questa, a proposito dell'*Olimpiade*: — « Noi vi ascolteremo la « poesia di tutto ciò che è di genere femminile nel vocabolario della pena e « della felicità » (4) — rivelano una prontezza non comune a cogliere i tratti essenziali di una fantasia.

A. MOMIGLIANO.

TECLA NAVARRA MASI. — *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*, con prefazione di GIOVANNI GENTILE.
— Noto, Libr. editr. de « La Verità », 1919.

È un saggio scritto con garbo e vivacità, che in pagine sobrie dimostra quale efficacia abbia esercitata la Rivoluzione francese sullo spirito siciliano del tempo, in massima parte avverso alle teorie innovatrici d'oltr'Alpi, ma non refrattario, nella classe pensante, alle riforme dello spirito francese. Di questo risveglio intellettuale siciliano nella seconda metà del Settecento sono principali rappresentanti Tommaso Campailla, che nel poema *Adamo* illustrò le dottrine cartesiane; Vincenzo Miceli, che fondò una specie di *panteismo dinamico*; Tommaso Natale che in versi toscani espose la filosofia leibniziana; Vincenzo Emanuele Sergio, insegnante di economia politica, e Paolo Balsamo,

(1) V., p. es., pp. 109, 111.

(2) V. pp. 112-14.

(3) V. specialmente la p. 98.

(4) P. 160.

studioso di economia, per tacere di altri. Ma tutti questi ingegni, se vagheggiavano riforme, ripudiavano però le dottrine rivoluzionarie, — come osserva la N. — non escluso quel Francesco Paolo Di Blasi, autore del *Saggio sulla legislazione di Sicilia*, accanito contro i privilegi fiscali e condannato al patibolo per le sue idee repubblicane.

A dire il vero, l'A. non porta nuovo contributo di documenti sull'argomento; ma nelle linee generali fa la sintesi di quello che finora se n'è scritto, mentre, se avesse voluto approfondire le indagini, avrebbe trovato nuove fonti inedite e nuovi studi speciali.

Così ad es., circa la diffusione della letteratura francese nel Settecento siciliano, la N. non cita un mio lavoro (*La satira contro il settecento galante in Sicilia*, Palermo, Trimarchi, cfr. *Giornale*, 1919), da cui avrebbe potuto spigolare qualche cosa, specialmente nel cap. VII: *La gallomania in Sicilia*, p. 49-63. E intorno alle idee politiche del Meli, su cui la N. avrebbe potuto indugiarsi un po' di più, non si tien conto di un mio articolo *Gli ultimi sfoghi politici di Giovanni Meli* in *L'Ora* di Palermo, 20-21 dicembre 1918 (*Giornale*, 1919).

La N. in fine del suo lavoro aggiunge un saggio bibliografico, che è incompleto. Così ad es. cita l'opera di Vito la Mantia, *Storia della legislazione civile e criminale in Sicilia*, Palermo, 1874, e trascura l'altra, molto interessante, dello stesso La Mantia, *L'inquisizione in Sicilia. Serie dei rilasciati al braccio secolare*, Palermo, Giannitrapani, 1904, nel quale lavoro, da p. XIX a p. XLVII, si parla dell'*Abolizione del Tribunale del Sant'Uffizio* e si ha occasione di conoscere in proposito le principali tendenze dello spirito pubblico nell'isola. La N. dimentica nell'appendice bibliografica lo studio del Leanti, *La Sicilia nel sec. XVIII e la poesia satirico-burlesca*, vol. I, Noto, Zammit, 1907, pp. 3-224, in cui si trova un capitolo sulle condizioni storiche, politiche e civili, pp. 3-33, un altro sulle condizioni morali dell'ambiente, pp. 34-52, un altro sulle condizioni religiose, e, oltre ciò, la II parte, tutta dedicata alle condizioni intellettuali dell'isola nel '700, pp. 81-224, dei quali capitoli non puossi negare che la N. siasi giovata nel suo saggio, in cui risultano citati soltanto gli studi del Leanti; *La satira politica in Sicilia nel '700* in *Arch. Stor. Sic.*, anno XXXVII, 1912, fasc. 1° e 2°, e anno XXXVIII, 1913, fasc. 3° e 4°.

Mentre noi lodiamo l'A. perchè ha consacrato uno studio alle principali correnti dello spirito pubblico siciliano, prima e dopo la rivoluzione francese e durante il periodo napoleonico, non possiamo a meno di notare una certa mancanza di scrupolo bibliografico. Essa infatti riporta brani, notizie di manoscritti e di fonti, come se essa li avesse direttamente o per la prima consultati, mentre tutto questo materiale fu trovato da altri, che in apposite note, almeno per sincerità di studiosa, la N. doveva citare! E risparmiamo l'incresciosa e noiosa dimostrazione ai lettori.

Noi facciamo il voto che la N. ritorni sull'argomento, e in una seconda edizione più ampliata si giovi dei carteggi inediti d'illustri siciliani del '700 coi dotti stranieri, dai quali carteggi sarà indotta a raddrizzare alcune idee

e a guardare le cose da un nuovo punto di vista. Sovratutto non dovrebbe trascurare il carteggio diplomatico viceregio, che molta luce getta sugli avvenimenti. Così l'opera del Vicerè Caracciolo, che era stato a Parigi ed era di tendenze volteriane, merita uno studio speciale, tenendosi conto di documenti inediti e dei suoi scritti riformistici. Osserviamo, poi, che, se la letteratura popolare era ostile alla Francia e inneggiava al partito legittimista e ai difensori della fede — onde i tumulti avvenuti in vari punti dell'Isola — questo atteggiamento deve alle condizioni psichiche della maggioranza del volgo, il quale, però, se illuminato e dirozzato, avrebbe di certo accolto diversamente le idee riformatrici della rivoluzione francese. Ma bene ha pensato la N. sulla tradizionale tendenza conservatrice del popolo siciliano, che, devoto alla reggia e agli statuti monarchici, accolse a braccia aperte i Borboni, cacciati da Napoli e sfruttatori di questo secolare ossequio dei Siciliani verso la monarchia, salvo a rinnegarli, col sottomettere più tardi l'isola a Napoli e privarla delle antiche franchigie.

La N. dovrebbe sentirsi incoraggiata a tentare simili indagini sull'anima siciliana, la cui fisionomia spesso è stata svisata, vuoi per alcuni preconcetti di studiosi mal sicuri, vuoi per difetto di documenti, che ancora dormono il sonno degli Archivi.

G. LEANTI.

A. GIGLIO. — *Stendhal e la letteratura italiana*. — Milano, Hoepli, 1921 (16°, pp. 166).

Questo libretto sfiora appena un argomento, che nelle sue linee sommarie non è nuovo, ma che presenta alcuni problemi delicati, se non proprio insoluti, come quello dei rapporti fra lo Stendhal e i romantici italiani. L'A., che conosce gli studi del Martino e del Novati, avrebbe dovuto affrontare le varie questioni al punto cui essi le avevano condotte, e tentar di procedere; avrebbe dovuto, almeno, esporle nei termini già acquisiti; invece si aggira fra le notizie e gli aneddoti più noti, su d'uno sfondo confuso di « scuola germanica » e di « romanticismo inglese »... Questa leggerezza è il vero difetto del libro; le prime pagine riescono troppo deboli per chi conosca la *Jeunesse de Stendhal* dell'Arbelet; ma vi si legge persino che Stendhal consigliava alla sorella la lettura di « De Musset » (p. 21) in un tempo in cui il poeta non era ancor nato: sulla scorta degli altri nomi che l'A. ricorda, s'intende che allude alle lettere del 9 marzo e 10 aprile 1800 (*Correspondance*, ediz. Paupe e Chervin, I, pp. 2-3), dove lo Stendhal registra « les *Lettres à Émilie sur la Mythologie de Demoustier* ». Altrove (p. 159) si dichiara spiacente di non aver potuto esaminare l'*Histoire littéraire d'Italie* del Ginguené, che non è un'opera tanto rara; e in ogni modo, poichè lo studio si limita, come avverte un titolo interno, alla « letteratura italiana contemporanea », tutti sanno che la Storia del Ginguené si ferma assai prima. E perchè notare un silenzio

dello Stendhal « a proposito del Ginguené »? Lo Stendhal lo cita e non nasconde d'averlo letto: dunque? È un ideologo anche Ginguené, è un francese del suo tempo, e v'è certo, nella cultura e nell'atteggiamento dei loro spiriti, una certa analogia: perchè anche quest'osservazione, dov'è qualcosa di giusto, deve restar così sospesa, così vaga?

Non giova insistere su tali obiezioni; piuttosto, annunzierò due studi recenti, che spiegano le origini di quel dialogo fra « le Romantique » e « l'Académicien » (in *Racine et Shakspeare*, 1823), « dont j'ai été réellement témoin » — assicura lo Stendhal — au parterre de la rue Chantereine: lo tolse invece di peso dal *Dialogo sulle unità drammatiche di luogo e di tempo*, pubblicato da Ermes Visconti nel *Conciliatore*. La sig.na Teresa Benedetto (1) chiarisce assai bene questo punto, e rileva l'importanza dello scritto del Visconti per la storia della critica romantica francese, poichè dal *Racine et Shakspeare* è inseparabile la prefazione del *Cromwell*; essa è pure convinta che il dialogo stesso del Visconti fu noto all'Hugo.

Prima di leggere il lavoro della Benedetto, Paul Hazard aveva già composto il suo articolo su *Les plagats de Stendhal* (2), dove si trova il raffronto fra i due dialoghi dello Stendhal e del Visconti; oltre ad una pagina del Barretti, che lo Stendhal (nel suo primo libro, *Vies de Haydn, Mozart et Méta-tastase*) s'appropriò al punto da non volerla più cedere; ed al Carpani, che strillava per il saccheggio dell'opera sua, chiedeva se avrebbe mai osato rivendicare a sè stesso quell'« eccellente digressione letteraria sul Metastasio »: l'autore delle *Haydine* non poteva rivendicarla di certo, perchè Stendhal l'aveva tradotta dalla *Frusta letteraria*!

F. NERI.

ETTORE STAMPINI. — *Nel mondo latino. Studi di letteratura e filologia. Seconda serie con una Appendice di scritti vari italiani e latini in prosa e in versi.* — Torino, Fratelli Bocca, 1921 (8°, pp. XIV-463).

Questo dotto volume si rivolge di preferenza, come dice il titolo stesso, ai cultori della filologia classica. Ma pur deve essere segnalato anche nella nostra rivista in grazia del lungo e notevolissimo saggio col quale si apre e che ha per oggetto *Le Odi barbare di G. Carducci e la metrica latina*: saggio

(1) *Ermes Visconti e Stendhal. Contributo alla storia della critica romantica*, Aresso, Stab. tip. E. Sinatti, 1921 (8°, pp. 82). Al dialogo del Visconti aveva accennato il Trompeo (*Annales de l'Univ. de Grenoble*, XXVII, 1915, p. 581); il quale, però, sull'ediz. 1854 di *Racine et Shakspeare*, attribuiva maggior valore agli scritti critici del Manzoni — specialmente la lettera allo Chauvet — quali fonti dello Stendhal. All'edizione critica di *Racine et Shakspeare* attende ora il Martino.

(2) *Revue des deux mondes*, 15 sept. 1921, pp. 844-84.

uscito primamente in luce nel 1879, ripubblicato con accrescimenti e ritocchi nel 1881 e ricomparsa qui ora per la terza volta, nella forma stessa della seconda edizione, quasi a rivendicare all'autore il merito, non da tutti e non sempre riconosciuto (1), di avere additato il metodo e agevolata la strada a quanti, dopo di lui, si occuparono dell'argomento medesimo.

Nell'introduzione, dopo un breve accenno al rumor di polemiche suscitato dall'inaspettata comparsa delle prime *Odi barbare*, lo St. chiarisce la differenza che già gli antichi ponevano fra *metro* e *ritmo*; e afferma, con piena ragione, che il *metro* « non può più essere imitato tal quale dalle lingue « moderne » (p. 11), poiché in queste lingue la quantità delle vocali o delle sillabe, sebbene ancora vi esista, « non ha più un valore... stabile e preciso » e è « divenuta, a dirla brevemente, *incommensurabile* » (ivi) (2). Vano, dunque, e illegittimo il tentativo di comporre versi italiani fondati propriamente sul *metro*, ossia « sulla distinzione e sulla regolare successione delle lunghe e delle « brevi, delle arsi e delle tesi » (p. 4); ma non illegittimo e non vano l'altro tentativo, qual è appunto quello del Carducci, di comporre versi italiani fondati, anziché sul *metro*, sul *ritmo*, ossia su quella particolare armonia che noi possiamo avvertire in un verso greco o latino quando lo si legga, non secondo la quantità, ma secondo l'accento. Piuttosto sarebbe da discutere se questa armonia debba esserci offerta da una lettura che rispetti gli accenti grammaticali delle parole o non piuttosto da un'altra lettura (accentuativa pur essa, quantunque si dia l'aria di voler riprodurre la quantità) che, senza tener conto di quegli accenti, faccia cadere l'*ictus* della voce sulle singole arsi. Lo St. accenna di volo che a lui parrebbe preferibile il secondo sistema: s'intende bene, quando ciò sia possibile; ché sempre possibile, effettivamente, non è. Infatti « il metro classico allora riesce accetto al nostro orecchio, quando risulti « come una combinazione di alcuni dei nostri versi comuni; nel caso opposto « non si può più gustare, mancandoci a tale scopo i mezzi di cui disponevano « gli antichi, cioè la vera pronunzia del metro » (p. 15). Né si potrebbe, ad es., come lo St. stesso avverte più oltre scorrendo del saffico (p. 27), ricavare « una soddisfacente armonia » da versi italiani che si foggiassero sui seguenti versi d'Orazio (*Carm.*, I, XXII, 21-23) letti, non secondo gli accenti grammaticali, ma secondo le arsi:

Pōne sūb currū | nīmīum propīnqui

(1) Ma si lo riconobbe A. GANDIOLIO, *I metri barbari del Carducci*, in *Atene e Roma*, a. XV, nn. 167-168, col. 821 sgg.: il quale, nell'accingersi a un largo e sicuro esame di tutte le odi barbare carducciane, non mancò di ricordare coi dovuti encomi il precedente lavoro dello Stampini.

(2) Io direi, più risolutamente e recisamente, che almeno nell'italiano non esiste affatto: quantunque l'ammetta, cercando di determinarne il valore e i limiti, anche il D'OVIDIO, *La versificazione delle odi barbare*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1908, pp. 9 sgg., e di nuovo nel volume *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 291 sgg.

solis in terrá | domibús negáta :
dúlce ridentém | Lalagén amábo (1).

Alle brevi e dense pagine introduttive, ove si discute di idee generali, segue la particolare trattazione del tema: trattazione ampia, diligente, acuta; distinta in sei robusti capitoli nei quali si studiano successivamente la strofe saffica, la strofe alcaica, la strofe asclepiadea, il distico elegiaco, il metro giambico e il metro archilocheo. Per ciascuna di queste forme metriche lo St. indaga e determina quali siano gli schemi dei singoli versi latini; quale la costituzione e quali e quante le varietà delle strofe; quale il ritmo che se ne può ricavare secondo che si leggano ad accenti grammaticali o ad arsi; quali i versi italiani che a tale ritmo più decisamente e precisamente aderiscono; e quale metodo abbia seguito il Carducci nel cercar di rendere nella nostra poesia il suono della poesia antica; e se e in quanto egli sia riuscito in questo suo nobile e arduo tentativo. Il ragionamento dello St. è serrato; le sue considerazioni sono sagaci: ma pur si può talora, se non m'inganno, dissentire da lui.

Per es., egli afferma, rinnovando una precedente osservazione del Chiarini di cui riferisce alcune testuali parole, che il Carducci « fu ben lungi dal tras-
« ferire esattamente nelle sue saffiche il ritmo latino » (p. 31), perché spesso diede ai suoi versi (come, esemplifica lo St., a questi due delle *Fonti del Clitumno* che possono servire di tipo: ' Pensoso il padre, di caprine pelli | ravvolto l'anche come i fauni antichi ') un ritmo ascendente che meglio corrisponderebbe allo schema del trimetro giambico catalettico procedente dalla tesi all'arsi (◡ ◡, ◡ ◡, ◡ | ◡, ◡ ◡, ◡ ◡, ◡); mentre lo schema del saffico, ossia di quel verso appunto che il Carducci s'era proposto di riprodurre (◡ ◡, ◡ —, ◡ | ◡ ◡, ◡ ◡, ◡ ◡), « procede dall'arsi alla tesi » e quindi « ci rivela il suo ritmo essere discendente » (p. 32). E sta bene. Sta bene, intendo dire, quando si voglia rendere nella nostra poesia il ritmo del saffico latino letto secondo le arsi. Ma non abbiamo visto pur ora che ciò, se non proprio impossibile, sarebbe certamente disagiata? Non abbiamo visto che da una lettura ad arsi (*Póne súb currú | nimiúm propínqui*) potremmo ricavare soltanto un verso italiano simile ad uno di quelli da me immaginati (*Ríde sótto il sól | la campágná vérde*), mentre la lettura fatta secondo gli

(1) Badiamo, che di una impossibilità assoluta non è da parlare. Si supponga, infatti, una strofe di questo genere:

Ríde sótto il sól | la campágná vérde
é le méssi d'ór | fluttuándo liévi
spléndon; má se il oíel | si fa cúpo, tutte
piángon le cose;

e apparirà chiaro che i tre primi versi di essa, pur rispettando le arsi e anche le cesure, offrirebbero un ritmo propriamente e schiettamente italiano il quale sarebbe poi identico al ritmo latino dei citati saffici oraziani. Non, dunque, assoluta impossibilità. Ma, certo, per la terribile monotonia dei tre primi versi e per il violento urto ritmico fra questi tre primi versi e l'ultimo versicolo corrispondente all'adonio, si avrebbe qui un'armonia tutt'altro che « soddisfacente ».

accenti grammaticali (*Póne sub cúrru nímiu propínqui*) ci dà agevolmente e naturalmente l'armonia, tanto piú gradita e piú dolce, del nostro endecasillabo? Dunque, proprio secondo questi accenti grammaticali, e non già secondo le arsi, bisogna leggere il saffico latino, se vogliamo darne una bella e viva e pur fedele riproduzione italiana. Ma allora, data questa lettura, che cosa succede del ritmo discendente del saffico? Resta esso, forse, unico e costante dominatore di questo verso? o non piuttosto apparisce ora sí e ora no, qua sopravvivendo tenace e là ritraendosi di fronte all'opposto ritmo ascendente?

Volgiamoci ad Orazio e vediamo. La prima ode saffica che ci viene innanzi nella raccolta dei suoi *Carmina* (ossia la 2ª del lib. I) ci presenta, sí, numerosi versi di questo tipo:

Grándinis mísit Páter et rubénte;
Déxtera sácras iaculátus árces;
Térruit géntes gráve ne redíret;
Saéculum Pýrrhae nóva mónstra quéstae;
Ómne cum Próteus pécus égit áltos;

ce ne presenta, anzi, tanti da indurci a francamente riconoscere e dichiarare che il ritmo discendente ha qui una decisa prevalenza. Ma accanto ad essi ci offre pure altri versi (e non sono pochi davvero, benché in minor numero) che hanno invece il ritmo ascendente e che finiscono coll'assimilarsi e quasi confondersi col trimetro giambico catalettico:

Iam sátis térris nívis atque dírae;
Quo gráves Pérsae mélius perírent;
Quem vócet dívum pópulus ruéntis;
Impéri rébus? Préce qua fatígent;
Cui dábit pártes scélus expiándi;
Quam Iócus circum vólat et Cupído;
Heu nímis lóngo satiáte lúdo;
Quem iúvat clámor galeaéque léves;
Hic ámes díci páter atque princeps;
Neu sínas Médos equitáre ínúltos.

Nella seconda ode (10ª del lib. I), brevissima perché risultante di sole cinque strofe, ove si escludano dal computo alcuni saffici che, letti secondo gli accenti grammaticali, non dànno una precisa armonia, troviamo, di fronte a sette versi il cui ritmo è discendente, i seguenti quattro versi di ritmo ascendente:

Qui féros oúltus hóminum recéntum;
Te cánam, mágni Ióvis et deórum;
Te, bóves ólim nísi reddidísses;
Tu pías laétis ánimas repónis.

Nella terza (12ª del lib. I) i versi di ritmo ascendente mantengono, sú per giú, rispetto a quelli di ritmo discendente la proporzione medesima che abbiamo notata nella prima; sono, cioè, in minoranza. Ma si tratta, anche qui, di una minoranza rispettabile; e proprio con un verso di ritmo ascendente (*Quem vírum aut heróa lýra vel ácri*) s'inizia l'ode, al modo stesso di quella che abbiamo esaminata per prima (*Iam sátis térris nívis atque dírae*); e, cosa

ancor più significativa, ritmo ascendente hanno, l'uno dopo l'altro, tutt'e tre i saffici dell'ultima strofe del carme:

Te minor látum réget aéquus órbe:
tu grávi cúrru quáties Olýmpum,
tu párum oástis inimica míttas
fúlmina lácia.

Reputo superfluo proseguire l'indagine. I pochi esempi qui raccolti bastano, infatti, a dimostrare che nell'ode saffica latina (letta, come si deve leggere, secondo gli accenti grammaticali) il ritmo ascendente e il discendente si alternano e danno origine ad una doppia armonia. Orbene. Il Carducci avvertì, com'era naturale che avvertisse, questa doppia armonia; e volle e seppe trasferirla mirabilmente nelle sue proprie odi. E come, per limitarci alle *Fonti del Clitumno*, fece largo uso di endecasillabi ascendenti sul tipo del primo di quei due che abbiám visto citati dallo St. (1), così usò in uguale misura, se non anche maggiore, endecasillabi di ritmo discendente:

Frassini al vénto mormoránti e lúnga;
Scéndon nel véspero úmido, o Clitúmnò;
Lá riluttánte pécora ne l'ónda;
Úna poppánte volgesi e dal víso;
L'ánche ravvólto come i fáuni antíchi;
Régge il dipínto pláustro e la fórza;
Érti su 'l cápo le lunáte córna;
Dóloi ne gli ócchi, nívei, che il máte;

tutti questi nelle sole prime cinque strofe delle trentanove che costituiscono l'ode. Mi sembra, insomma, che il Carducci abbia trasferito nelle sue saffiche il ritmo latino con piena ed assoluta esattezza. E, del resto, se il cercar di chiarire questo problema interessa non mediocrementemente la metrica, non tocca però in nessun modo l'arte e la poesia; cosicché il mio dissenso dallo St. circa il supposto allontanamento del Carducci dal ritmo latino si converte subito in consenso quando vedo riconosciuta da lui la gran bellezza della strofe saffica carducciana che egli dichiara essere « una vera creazione » (pp. 32-33).

E a questo punto mi fermo. Io non mi ero proposto, infatti, né di riassumere minutamente lo scritto dello St., né di sottoporre ad una sottile analisi tutte le sue osservazioni e conclusioni. Volevo soltanto richiamare l'attenzione dei lettori del *Giornale* su questo suo studio metrico, che riguarda, a un tempo, la letteratura latina e l'italiana e che, vecchio oramai di qualche decennio, mantiene una freschezza ammirabile e riesce, pur dopo molti nuovi studi apparsi sull'argomento, a conservare intera la sua importanza e a destare l'interesse più vivo.

I. SANESI.

(1) Non dico ad entrambi, perché il secondo di essi avrà certo avuto, nella prima edizione, la forma con cui lo Stampini lo riferisce (*Ravvolto l'anche come i fauni antichi*); ma nelle due posteriori edizioni che ho ora sott'occhio (*Delle Odi barbare di Giosue Carducci libri II ordinati e corretti*, Bologna, Zanichelli, 1900, e *Poesie di Giosue Carducci: MDCCCL-MCM*, Bologna, Zanichelli, 1901) suona invece così: *L'anche ravvolto come i fauni antichi*. È, dunque, discendente e non ascendente.

BALBINO GIULIANO. — *La religiosità del mistero (Giovanni Pascoli).* — Roma, Casa edit. « L'Agave », 1920 (8°, pp. 44).

La critica diventerà certo più sicura nell'apprezzamento estetico della poesia del Pascoli; ma difficilmente potrà mutare le linee maestre di questo libretto, dove un filosofo fa di quel poeta l'interprete di quella fase storica in cui il nostro spirito, dopo il tramonto delle fedi naturalistiche e prima del sorgere delle fedi idealistiche, si lasciò dominare dall'agnosticismo assoluto. Il Pascoli rappresenta il momento della religiosità del mistero: « il suo Dio è l'indeterminatezza senza fine, l'assoluta imprevedibilità superiore ad ogni pensiero e ad ogni immaginazione ». In fondo l'opuscolo del Giuliano è germinato dal libro del Galletti; ma in quest'ultimo si vede più il critico, in quello il filosofo: il Galletti fa sentire meglio il fascino della poesia, il Giuliano mette più nitidamente in rilievo il significato filosofico di quell'opera e ci dà uno dei più bei saggi di illustrazione di un poeta come rappresentante della vita spirituale di un'età. Osservazioni già fatte da altri, qui sono fuse nell'unità di un sistema, in cui tutti gli aspetti della poesia pascoliana trovano il loro posto. Manifestazioni finora non abbastanza comprese, sono qui spiegate con una penetrazione nuova: per esempio, il sentimento che aveva il Pascoli della Roma imperiale, vissuta come lui fra un tramonto ed un'alba; la sua inettitudine all'epica che non sia l'epos « della vita che scompare nella morte », in cui il Giuliano vede il motivo dominante dei *Conviviali*. Egli afferma che questo libro segna il culmine dell'ascensione del Pascoli: e veramente le interpretazioni dei paragrafi *Il Cantore della notte*, *Il Cantore del bene*, *Odisseo*, *Achille*, *I poemi di Ate*, sono d'una grandiosità mirabile e d'una coerenza luminosa; e forse nessuno ha capito così bene quei poemi in ogni loro particolare. Ma queste interpretazioni, e tutto il libretto del Giuliano, implicano una valutazione estetica alla quale non posso consentire. È inutile che io mi fermi su queste: mi accontento di poche osservazioni. Nei *Due fanciulli* il difetto non è quello confutato dal Giuliano, cioè la « sproporzione » fra le due parti (p. 25), ma una mutazione stridente di tono che il Pascoli, senza trasformare il motivo, avrebbe evitato se la fantasia lo avesse sostenuto: la sproporzione non è concettuale, ma estetica. La spiegazione delle minuzie pascoliane, che si trova alla fine del paragrafo *La grandezza dell'umiltà* (p. 24), è senza dubbio filosoficamente bella e coerente, ma come giustificazione estetica è del tutto illusoria.

Il difetto della valutazione sottintesa non toglie che questo opuscolo, così denso e così lucido, sia uno studio fondamentale, per la comprensione non solo del Pascoli ma anche dell'età in cui visse e di quella che lo precedette, e specialmente della poesia del Carducci, di cui si legge in principio una sintesi profonda.

A. MOMIGLIANO.

A Bustianu, Nel 5° anniversario della morte di Sebastiano Satta, a cura del Circolo Giovanile « Barbagia » di Nuoro.
— Sassari, Tip. Giov. Gallizzi, gennaio 1920 (in folio, pp. 6).

Numero unico poco noto nella penisola, ma ragguardevole; il quale viene ad aggiungersi agli scritti di Luigi Falchi (1), di Pietro Mastino (2), di Aldo Grossi (3), di Edoardo Fenu (4), di Arturo Calza (5), di Anna Manis Soldati (6), di Leopoldo Carta (7), di Gius. Mulas (8), di Vincenzo Soro (9) e di altri (10) su Sebastiano (*Bustianu*) Satta, cioè, sul miglior poeta che abbia dato la Sardegna alla nova Italia (nacque a Nuoro nel 1867 e ivi morì il 29 novembre 1914). In esso son riprodotti un articolo di Paolo Orano su *Il poeta*, già apparso nel *Giorn. d'It.* del dic. 1914, e la parte più importante della commemorazione del Satta tenuta da Innocenzo Cappa a Sassari il 7 febbraio 1915 (*L'umanità della sua arte*); appaiono inoltre un enfatico *Omaggio* di G. A. Mura, alcune sensate colonne di Luigi Bianco, *La poesia della terra*, due scritti di Salvator Rujū e di Pietro Mastino sul *Satta oratore*, una breve pagina di Michele Saba, *Il poeta poco amato* [non priva di notizie, ma superficiale e poco penetrante nel titolo], un commosso saluto del pittore Antonio Ballero, a cui il Satta dedicò i *Sonetti della primavera*, alcune considerazioni di Mario Berlinguer su *Il poeta della stirpe*, una nota molto vaga di Cipriano Cipriani su *La sua religione* e alcune brevi osservazioni di Antonio Scano su *Il suo mondo poetico*; in fine sono aggiunti alcuni fuggevoli cenni di A. Tu-

(1) *L'opera poetica di S. Satta*, in *Nuova Antologia*, 1° aprile 1915.

(2) *Discorso per la commemoraz. di S. Satta*, pronunciato in Nuoro il 18 dic. 1914, Nuoro, tip. Tanchis, 1915, in-4°, pp. 6; *Idem*, *Per la morte di S. Satta*, Discorso commemorativo tenuto al teatro « Eden » d'Iglesias il 20 dic. 1914, Iglesias, tip. Sanna, 1915, in-8°, pp. 14.

(3) *Un poeta sardo*, s. n. t., 1918, in-8°, pp. 12.

(4) *S. Satta*, in *Rivista Sarda*, 1919, N. 3-4. Vedi ivi inoltre: G. DETTORI, *Leggende « Epitalamio barbaricino »*. Questo epitalamio apparve per nozze Garega-Garganico, Sassari, 1910.

(5) *L'opera di S. Satta*, in *Giorn. d'Italia*, 30 novembre 1914 (Ediz. per la Sardegna). V. ivi anche lo scritto di G. B., *La morte del poeta sardo S. Satta. Il poeta*. Poni pur mente agli scritti apparsi nell'*Unione sarda* di Cagliari: *Seb. Satta, L'uomo* (1° dicembre 1914, N. 835); *La morte di S. Satta*; *I funerali a Nuoro* (2 dic. 1914, N. 836). Vedi anche i corrispondenti numeri di *La Nuova Sardegna* di Sassari, e F. FALCI, *Il poeta di Barbagia*, in *Unione Sarda* del 7 dicembre 1914.

(6) *Un poeta della Sardegna*, in *Fanf. della Dom.* del 20 dic. 1914.

(7) *Il poeta della Sardegna*, in *La lettura* di Milano del 15 febbraio 1915.

(8) Nella riv. sarda *Sa mastruca*, Cagliari, a. I, N. 2, 16 dic. 1914 (*Seb. Satta*); notevole tentativo di concisa e rapida sintesi letteraria sarda dal Manno fino al Satta.

(9) *Commemorazione*, Discorso pronunciato a Nuoro il 30 novembre 1919. Sul Satta vedi inoltre un mio saggio in *Aurea Parma* del marzo 1921 (*Il poeta della Sardegna*) e alcuni richiami nel mio scritto *Il pittore della Barbagia (Antonio Ballero)* apparso nel 1917 nell'*Artista Moderno* di Torino.

(10) GIUS. SODIO, *S. Satta*, in *Piemonte*, a. II, N° 84 e 85 del 24 e del 31 agosto 1911; FR. SINES, *S. Satta*, in *Le Lettere*, a. I, N. 3, 1° marzo 1920.

sacciu su *Il suo credo sociale* (desunti dallo studio *Sardegna e socialismo*), una parte del cit. discorso del Soro e una breve recensione del volumetto *La terra dei Nuraghes*, pubblicata da Edoardo Sancio Angioy il 20 febb. 1893 in *La nuova Sardegna* e ora riesumata con nuove osservazioni (*Il vate*). Son tutti scritti entusiastici di ammiratori, i quali, più che a penetrare il problema critico dell'opera sattia, mirano a render onore all'autore de' *Versi ribelli* (1), di *La terra dei Nuraghes* (2), dei *Canti barbaricini* (3), dei *Canti del salto e della tanca* (4), e all'oratore valentissimo; ma gli scritti migliori offrono alcuni importanti elementi psicologici ed estetici a chi voglia intendere criticamente quell'arte. Notevole è, per es., ciò che Inn. Cappa e Vinc. Soro dicono sul nascosto, inconsapevole dissidio, che tormentava l'anima del poeta, tra l'amore ardente, passionale alla Sardegna moritura del passato e il desiderio sincero, nostalgico di una migliore Sardegna del domani, la quale sarebbe, sotto molti aspetti, la negazione inesorabile della prima. Acuto è pure il parallelo fatto da Luigi Bianco tra lo stile del Satta e quello di Grazia Deledda; nè è infondata la breve allusione, con cui lo stesso accenna all'efficacia che ebbe sul Satta la lettura del Carducci, del Pascoli e del D'Annunzio. Senza dubbio la lettura del Carducci scaltrì il poeta nuorese nella costruzione del sonetto e nella struttura della strofe a largo respiro (5);

(1) Sassari, Gallizzi, 1893.

(2) Ivi, Dessi, 1893. Il volumetto contiene anche versi di Pompeo Calvia e di Luigi Falchi. Per la ballata del Satta *Conte Brando*, che è « la rappresentazione brutale della vita brigantesca », vedi il cit. artico. del Falchi, il quale mette in rilievo che « i luoghi e gli eroi dei canti barbaricini sono in fondo quelli stessi dei « canti anteriori al 1893 ». Per *Conte Brando*, *Disperata* e *Tornando nella terra dei Nuraghes* vedi pure lo scritto cit. di E. S. Angioy. Intorno a questo volumetto vedi inoltre una significativa recensione di V[ITTORIO] C[IAN], in *La Gazzetta Letteraria* (Torino, 11 marzo 1893), e non dimenticare, per quel periodo letterario della Sardegna, i *Canti popolari sardi* illustrati dal CIAN e dal NURRA (Palermo, Clausen, 1893).

(3) Roma, Soc. Editr. « La Vita Letteraria », 1910. È inutile ch'io avverta che il poeta ne' suoi *Canti* non diede sempre alla voce *Barbaricino* lo stretto senso che esso avrebbe nella geografia storica. Egli ben sapeva che, strettamente parlando, Nuoro e altre terre nominate nel libro non sono parte della Barbagia. Perciò egli stesso, quasi prevedendo un'obiezione, lasciò scritto: « Anche quando [questi canti] « non celebrano spiriti e forme di quella terra rude ed antica [la Barbagia], barbaricini sono nell'anima e barbaricini hanno le fogge e i modi » (p. 261, *Note*). La « Barbagia pura » (vedi l'*Ode al Gennargentu*) fu da lui amata e cantata come simbolo di pura sardità.

(4) Tuttora inediti. Ne furono pubblicati saggi in giornali e riviste.

(5) Per es. l'elegante sonetto *Il boccale*, pur essendò sardissimo per alcune particolari immagini e sopra tutto per la terzina finale, nondimeno ha la perspicua inquadratura dei sonetti carducciani e dei primi sonetti dannunziani. Talora il Satta tolse al Carducci anche alcuni epiteti (per es. « il ciel piovorno » del son. *Don Chisciotte*) o qualche richiamo mitologico: p. es. « il grande Enosigeo » dell'*Ode al Gennargentu*, la quale inoltre, per alcuni procedimenti, specialmente a pp. 156-157, richiama alla memoria l'ode *Alle fonti del Clitumno*. Anche il primo verso di *Disperata nuziale* ci ricorda la traduz. che il Carducci fece di *I tre canti* di H. Heine (« tu m'hai morto il fratello a tradimento », ecc.). Pur la breve lirica *Ola Gonone* è carducciana nel ritmo. Reminiscenze carducciane sono inoltre nel *Saluto ai Go-*

il Pascoli di *Myricae* lo riconfermò nell'amore del piccolo bozzetto o dello schizzo caratteristico (1); il D'Annunzio (meno però che il Carducci) gli fece talora sentire il fascino della parola incisiva, speciosa e ornata (2). La lettura del Carducci acuì anche nel Satta il desiderio inconscio di far entrare nella corrente del pensiero italiano la profonda e viva sua « sardità » e lo sollevò nello sforzo di apparire a propria volta, specialmente nei canti sociali e civili, un valente fabbro, come il « grande artiere » carducciano di buona memoria, che con muscoli d'acciaio sprizzava faville e versi. Ma chi legga l'opera del Satta con mente sgombra da preconetti, dinanzi a queste artificiose reminiscenze carducciane e ai saggi di eloquenza sociale versificata prova come un senso di disagio, poichè sente che la frase lucida, ricercata e talora letteraria del Carducci mal s'accorda con la schietta e nuda rappresentazione del mondo spirituale sardo, che ha qualche cosa di semplice e primitivo, cioè, caratteri inconfondibili con quelli del mondo carducciano. A sobrie e sincere rappresentazioni il poeta barbaricino giunge sovente di per sè con le sue immagini fresche e vive, con la sua parola semplice e rude, senza aver bisogno di lenocinii letterari (3): e allora l'errabondo cantore della tanca, il « nenioso » evocatore delle leggende di sua gente, l'interprete amorevole e fedele dei *Muttos* (4), l'umano poeta dei banditi e dei pastori, l'appassionato e spesso crudo descrittore degli aspetti spirituali e materiali della sua isola, inconsapevolmente detta le sue liriche migliori, quelle per cui ha ormai un posto ben suo nella storia letteraria della nuova Italia. La polla più limpida e più fresca della sua poesia fluisce nelle liriche *Alba*, *Pace*, *Nella tanca*, *La greggia*, *Cimitero alpestre*, *Sull'Orthobene*, *La cantoniera*, *Ditirambo di giorinezza* (non badate al titolo falso e posticcio, di sapore letterario, ma alle strofe veramente selvagge), *Notte nel salto*, *La campana*, *Il poledro*, *I grassa-*

liardi di Sardegna; e in ispecial modo *La cena dei morti*, non solo nello svolgimento ritmico delle quartine tronche geminate, ma anche in alcune frasi tipiche richiama alla mente parecchie liriche del Carducci (*Brindisi funebre*, *Il canto dell'amore*, *Fuori alla Certosa di Bologna*, ecc.). L'« Ascolti? » dell'ode per *I morti di Buggerru* ricorda il « m'ascolti? » dell'ode carducciana *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley*. E altri esempi potrebbero essere addotti. Per i ritmi il Satta sentì sopra tutte l'efficacia delle *Rime nuove*.

(1) Vedi, per es., i quadretti sardi *Meriggio*, *Cimitero alpestre*, *Nella tanca*, *Spelo*. Anche alcune immagini dei sonetti *Il pane*, *Tedio*, *Il vino*, *La capanna* ricordano la maniera del Pascoli. Le terzine di *Il seminatore*, *Il bove*, *Il cane* richiamano alla memoria i *Primi poemetti* del Pascoli. La Manis-Soldati, nell'art. cit., acutamente avvicina anche *La cena dei morti* ai colloqui del Pascoli con i defunti, sopra tutto a « quelli indimenticabili » con la madre in *Myricae*.

(2) Per es. *Il canto della bontà* per molti atteggiamenti delle prime strofe e per l'empito oratorio ricorda il *Canto di festa per Calendimaggio* del D'Annunzio; ma per lo spirito umanitario s'avvicina più all'idealismo fraterno del Pascoli (importa esser buoni) che non al « Glorifichiamo in noi la vita bella » del D'Annunzio.

(3) In alcuni componimenti l'esercitazione letteraria si palesa a prima vista; per es. nel greve sonetto *Espiazione* e nelle prime due strofe di *Madri e Sposi*.

(4) Vedi i *Muttos* da lui tradotti con molta freschezza ed efficacia nella *Nuova Antologia* del 1° aprile 1911.

tori (1), *Il voto*, *Vespro di Natale*, *L'aratore*, *Il pastore*, *Lo sposo*, *La fanciulla*, *La madre*, *I tre Re*; nell'inno commosso alla « Barbagia pura », con cui chiudesi l'*Ode al Gennargentu*; in *Garibaldi* narrato ai pastori; e nelle brevi, penetranti elegie per la morte della figlia, quali *Sepulta domus*, *Ancora d'oro*, *Mater lacrymarum*, *Sole*, *Sogni*, *Stelle*, *Ninnananna funebre*.

Non tutte le liriche citate raggiungono pienezza d'espressione e alcune ritmicamente contengono acute disarmonie e aspre dissonanze; ma, anche imperfette, esse ci rivelano, fuor dell'efficacia che possono aver avuto sul Satta il Carducci, il Pascoli e il D'Annunzio, un mondo poetico diverso da quello che più era di moda in quei tempi, un modo di sentire e pensare, che spesso mal s'adatta ai ritmi e allo stile di quei poeti e stride e cerca forme sue, più consone all'intima « sardità », ora aspra ora soave. Anzi quelle liriche, ora tenui, ora forti, con le stesse loro disarmonie ritmiche e con le loro disuguaglianze stilistiche (forse maggiormente avvertite dai lettori continentali, perchè assuefatti all'arte lucida e levigata dei dannunziani e dei pascoliani), ci aiutano a penetrare nell'indole poetica del Satta, fatta di ineffabile tenerezza primitiva e di selvaggi impeti barbaricini, di fosche e tempestose visioni e di azzurra pacatezza, di solitudine cupa e di espansività ardente, di ebbrezza e d'angoscia, di orgoglio indomabile e di profonda umiltà, di musiche « neniose » e di stridenti durezza, di irruente ribellione e di mite dolcezza. Il Cappa nello scritto citato, dopo aver messo in rilievo le contraddizioni sentimentali della sua arte oratoria, lo disse « simbolo e prigioniero della sardità ». Ma in ciò stanno la sua sincerità e la sua forza, la sua efficacia artistica e la stessa sua umanità, per cui egli non può essere affatto posto nel novero dei pretti carducciani, dei rifacitori pascoliani o degli stilisti dannunziani. Certo, egli era uomo colto e citava Omero, Virgilio, Dante, Cervantes, Desportes, ecc.; leggeva gli scrittori moderni, italiani e stranieri; conosceva assai bene non solo la storia della sua isola (2), ma anche quella della sua Italia; seguiva con mente vigile i moti sociali (3); ma la cultura non aveva alterato o affatturato la viva e forte sua anima sarda, non aveva cancellato quell'intima peculiarità, che fu detta « la sua diversità sarda »; anzi la sua anima piegò sovente la cultura al suo sardismo (4). Or è appunto un segno

(1) Apparvero da prima in *Sardegna letteraria*, Sassari, 10 aprile 1902.

(2) Vedi in particolar modo i canti *L'Alternos* (G. M. Angioi) e *In memoria di Giorgio Asproni*. Per « l'Alternos » vedi inoltre *Primo maggio*, versi a G. M. Angioi (Sassari, 1898) e *La poesia della rivoluzione angioina*, in *Nuova Sardegna*, 1° marzo 1896, N. 59. Per ben intendere questi scritti del Satta vedi R. GARZIA, *Il canto d'una rivoluzione*, Cagliari, 1899. Del GARZIA vedi anche *Mutettus cagliaritanis*, sui quali già scrisse in questo *Giorn. il Ciani* (75, 811). Cerca inoltre A. BOULLIER, *I canti popolari della Sardegna*, traduz. ital. con note, introd. e appendici di R. GARZIA, e leggi ciò che ne disse il Ciani nel luogo cit.

(3) De' suoi componimenti sociali i più notevoli son quelli per *I morti di Buggeru* e *Alle madri di Barbagia*, che contengono baleni potenti insieme con parti gonfie e declamatorie.

(4) Persino la figura di Massimo Gorki si colora alla passione sarda del poeta nel sonetto *Massimo Gorki*, che non è dei migliori del Satta, ma è degno di nota per chi studii l'efficacia del pensiero russo sull'anima italiana degli ultimi decenni.

di intima e vitale vigoria che le sue qualità peculiari non siano state velate o coperte dalla cultura molteplice o interamente soffocate dall'arte, che allora era di moda. Egli fu veramente « per tanche e solitudini » un dolorante e sognante *hidalgo* sardo, quale egli stesso con triste sorriso si descrisse nel *Preludio* del miglior suo libro, cioè nel sonetto *Don Chisciotte*; e fu nel medesimo tempo « qualcuno » nella storia della poesia del suo tempo, perchè ebbe qualche cosa di suo da dire (1).

C. CALCATERRA.

RENATO SERRA. — *Scritti critici (Opere, vol. I).* — Roma, Soc. an. ed. La Voce, 1919 (8°, pp. 120).

Di questo volume c'interessano lo scritto *Per un catalogo*, dove leggiamo una bella esaltazione lirica dell'anima del Carducci e del suo amore per l'arte, e il notissimo studio sul Pascoli. In un certo senso il Serra è, di tutti i critici, quello che interpreta questo poeta con anima più pascoliana, senza tuttavia pascoleggiare: rivive i suoi momenti spirituali lasciandone in disparte le degenerazioni. La sua critica è un tentativo di immedesimarsi nell'anima migliore del Pascoli, ma non è veramente un giudizio; anzi, oggi, dopo gli studi che intanto si son venuti facendo, sembra che quell'interpretazione, così fine, sia però incompleta e lasci un po' nell'ombra il motivo del mistero, che oramai sembra quello dominante della lirica pascoliana. Il Galletti e il Giuliano sono penetrati più addentro in quell'anima, che nelle pagine del Serra appare più isolata dal suo ambiente e un po' più circoscritta. Difficilmente altri riuscirà a ritrarre meglio la squisitezza contemplativa del Pascoli e gli atteggiamenti esteriori della sua meditazione: perciò questo saggio è veramente pascoliano; ma il fondo più remoto di quello spirito non lo cercheremmo più in questo lavoro calmo, candido, un po' lento, che talora finisce per essere, a suo modo, retorico, e talora sale esso stesso alla lirica. Questo

(1) Del Satta vedi inoltre *Le prefiche*, in *La nuova Sardegna* di Sassari, 6-7 luglio 1909, n. 181; *Lia*, racconto lirico, in *La lettura* di Milano, gennaio 1910; *Aristeo*, in *Piccola Rivista* di Cagliari, a. II, N. 2 (il poeta canta l'arrivo di Aristeo e de' suoi compagni alle terre di Sardegna « amate dal sole »); *Ninna nanna*, versi, Musica di Gius. Brunetti, Torino, s. a.; *L'aquilastro*, versi, in *Sardegna*, rivista mensile di vita sarda, 1914, N. 1. Vedi anche *I rapsodi sardi* e *Nuoro d'inverno* (da *I canti del Salto e della Tunca*) nel numero unico *A Bustianu*, del quale qui abbiamo fatto parola. De' suoi discorsi vedi quello su Garibaldi tenuto al Teatro Civico di Sassari, in *Nuova Sardegna* del 2 giugno 1907; e quello tenuto a Tissi per il battesimo della bandiera della Cooperativa agricola, in *La Via*, 1908, a. II, N. 4. Il direttore della Bibl. Univ. di Sassari ci comunica inoltre che quella Biblioteca, per dono degli eredi Satta, possiede un fascio di manoscritti del poeta: « autografi corretti » di cose pubblicate, abbozzi, cose nuove inedite ». L'elenco comprende 42 numeri [Segnatura B. B. 57].

studio rimane come uno dei più caratteristici della critica così personale del Serra, piena di un'onesta voglia di molta chiarezza, ricca più di particolari concreti che di idee, consigliata dal buon senso e stimolata dal sentimento a rispettare la tradizione, palpitante di aspirazioni artistiche, che talora la innalzano e talora la deviano dal suo cammino.

A. MOMIGLIANO.

- RENATO SERRA.** — *Scritti critici. II-III Carducciana-Pascoliana* (Opere, vol. II). — Roma, Soc. an. ed. La Voce, 1920 (8°, pp. 203).
— — *Le lettere* (Opere, vol. III). — Roma, Soc. an. ed. La Voce, 1920 (8°, pp. 229).

Lo studio sul Panzini è il più bel saggio del secondo volume delle opere del Serra, e forse addirittura il migliore che egli abbia scritto. È un peccato che il programma del nostro *Giornale* ci vieti d'insistervi. Possiamo almeno notare che nessun altro fra i suoi studi è così attentamente e intimamente stretto al tema, nessun altro è così ricco di determinazioni critiche incisive.

Il S. non è mai stato così continuamente felice nel trovare, non dico descrizioni, ma definizioni estetiche: di fronte alle sue frasi luminose è difficile contrastare; dopo il suo saggio, sembra che ben poco rimanga da dire.

Qui, più che altrove, si vede la sua paziente educazione classica, quella sicurezza di gusto e di cultura che lo avvicina ai commentatori cinquecenteschi del Petrarca. Ma in lui c'è qualcosa di più, che approfondisce e avvalora la sua opera: una lucida coscienza di quel che sia l'arte in confronto con le cose colle quali è facile scambiarsi.

Abbiamo pochissimi critici che giudichino e scrivano con tanto gusto.

Gli studi intorno al Carducci delineano bene l'influenza della Romagna su di lui (pp. 10 sgg.), rilevano con efficacia come egli sia stato scolaro di tutti i grandi d'Italia (pp. 21-22), definiscono i vari periodi della sua coscienza civile e poetica e della sua influenza (p. 23), ritraggono con una verità non sempre esatissima la parte che ebbe l'amore nella sua poesia (pp. 33 sgg.), fermano giustamente l'attenzione su quanto egli deve al nostro Settecento e al Sainte-Beuve (pp. 51 sgg.). Meritano pure di esser ricordati due accenni incidentali: all'influenza del Carducci sulla prosa contemporanea (pp. 130 sgg.); e al dissidio — colto con molta acutezza — fra l'ideale del Carducci, che era la poesia, e l'errore del positivismo, che gliela rappresentava come un'aspirazione retorica (p. 107). Nulla però in questi saggi mi sembra così caratteristico del S. come il ritratto del poeta declinante, la delicatezza colla quale egli interpreta sul suo volto muto la vita dello spirito che si continua in silenzio e si trasforma (pp. 40, ecc.).

Questi ed altri tratti conferiscono a certe sue pagine l'aspetto di medaglioni sfumati e miniati: tale appare qua e là la *Commemorazione* del Pa-

scoli a Cesena, che ha qualche cosa di pascoliano, ma ritrae l'uomo-poeta come nessuno ha saputo; tale appare quasi tutto lo scritto sopra Severino Ferrari, dove il S. si mostra così affettuoso, pur notando con giusta severità che il suo colorito poetico è quasi affatto esteriore. Qui non si potranno dimenticare alcune definizioni esattissime e lo sfondo del cerchio carducciano sul quale è proiettata questa figura minore.

Il volume si chiude con un cenno un po' reticente sulla *Canzone del Carroccio*.

Le lettere, a cui in questa ristampa si aggiungono i frammenti inediti, sono notissime, e riguardano materia quasi tutta estranea al nostro periodico. Ma non è inutile osservare quanto siano lucidi e precisi i giudizi, quanto il critico sia gentile anche nelle condanne, certo per una nobile vigilanza che egli esercitava sopra se stesso: le note che rimasero manoscritte sono caustiche. Scrivendo per la stampa, egli sentiva di adempiere un ufficio grave: perciò rinunciava alle violenze, ma non ricorreva ai complimenti, che non sono meno offensivi. Anche qui sono notevoli, fra gli altri, alcuni accenni al Carducci, che forse nessuno ha amato con così intelligente passione come il Serra (1).

A. MOMIGLIANO.

ANNUNZI ANALITICI

RAFFA GARZIA. — *Su i vivagni del libro eterno*. — Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1921 [Tre commenti: il VII e il XVI dell'*Inferno*, e l'VIII del *Paradiso*. Hanno un aspetto incerto fra la monografia e la dilucidazione letterale, e sono pregevoli più nei particolari, dove c'è molta diligenza e molta precisione, che nel complesso. La forma un po' troppo sostenuta, alcune osservazioni e fioriture ingombranti, rendono la lettura un po' faticosa. Per esempio, mi paiono inutili le riflessioni generiche sul sentimento patrio di Dante a pp. 65-67: la critica d'arte, come l'arte, deve saper rinunciare a questi residui. — L'autore ha cercato di dar la fisionomia dei singoli canti; ma non persuade: il suo tono è troppo spesso forzato e incerto, la sua intuizione non è precisa. Come si può insistere a parlare di *grasia* a proposito dei primi dodici versi dell'VIII del *Paradiso* (p. 82), e come si può credere che proprio questo, fra tanti della medesima cantica, abbia come « essenza melodica » la « pienezza d'amore »? (p. 83). Mi permetto ancora di aggiungere che l'atteggiamento del Garzia di fronte all'arte di Dante è quello di un elogiatore un po' eguale e sistematico: sicchè anche per questo la va-

(1) Sul Serra è utile confrontare la notizia bio-bibliografica dell'antologia *Poeti d'oggi*, compilata da G. PAPINI e P. PANCRAZI (Firenze, Vallecchi, 1920, pp. 451-53). — Il *Giornale* si onora d'averlo avuto collaboratore.

lutazione non riesce. Per giustificare la notizia delle caligini sulfuree della Sicilia (*Par.*, VIII, 67-70), « altrimenti inopportuna », egli la interpreta, in certo modo, come una spiegazione della natura focosa e irruente dei Siciliani (p. 94): chi badi alla forma di quei versi e al contesto, vede che la difesa è rovinosa. È molto meglio lasciare a Dante il meritato biasimo di ridondanza, che fargli dire così male una sottigliezza che, così espressa, sarebbe ridicola. Inopportuna mi sembra pure nel XVI dell'*Inferno* la lode dei versi 94 sgg., dove non riesco a vedere un movimento accelerato e imitativo (p. 69); nè mi sembra che « lo stroschio della cascata » ci accompagni per tutto il canto e accresca la sofferenza di quei dannati e la nostra pietà per loro (p. 47): sono motivi aggiunti dal critico. — La prima di queste tre letture mi sembra la migliore. Il Garzia trova alcune frasi felici per rappresentar la Fortuna e per collegarla artisticamente con la descrizione degli avari e dei prodighi: « Certo il carattere singolare della Fortuna di Dante è la serenità » (p. 29); « La sua bella creatura angelica » « bene appare sotto la tragica contesa degli umani che ferve in eterno, nel profondo, sull'orlo dell'abisso immane » (p. 25). Ma anche in questo commento ci sono sottigliezze e impressioni che non paiono schiette. — La nota 5, sulla ricerca delle virtù musicali in un'opera poetica, contiene affermazioni notevoli, ma finisce poi in minuzie: l'insistenza tecnica sulla musicalità di un verso diventa facilmente meccanica e illusoria. A. Mom.].

VITTORIO SPINAZZOLA. — *L'arte di Dante.* — Napoli, Ricciardi, 1921 [Il titolo è un po' troppo comprensivo, quantunque l'autore nell'introduzione osservi giustamente che le tre letture di cui si compone questo volume, toccano spesso problemi generali intorno all'arte di Dante. Lo Spinazzola dimostra di sentirla con una profondità e, soprattutto, con una continuità, molto rare nei commenti di questo genere. Sicchè dispiace che egli non abbia cancellato dalle sue pagine quei pochi caratteri che ancora vi rimangono, del lavoro nato come conferenza. — Illustra il canto di Gerione, quello di Manfredi e il IV del *Paradiso*. Il valore della prima lettura consiste nella lucidità con la quale lo Spinazzola è riuscito a far vedere perchè quel mostro dantesco viva ed altri non vivano. Ma più di questa e assai più dell'ultima lettura mi sembra degna di attenzione la seconda, uno dei più bei saggi della critica dantesca. L'armonia del canto è compresa con tale pienezza, che tutto in quei versi appare immutabile e inseparabile. Il modo com'è preparata, presentata e idealizzata la figura storica di Manfredi, le suggestioni che venivano al poeta dagli echi di quella morte eroica e gentile, lo sviluppo della scena dai motivi iniziali, la diversità profonda dall'episodio affine di Buonconte, sono rilevati con una critica così salda, che quel canto, così spesso interpretato, appare in una luce nuova e più vera, e tutto il saggio costituisce ad un tempo un forte insegnamento intorno alla coerenza ed alla ricchezza dell'arte dantesca.

A. Mom.].

SEBASTIANO RUMOR. — *Il culto di Dante a Vicenza.* Seconda edizione riveduta e illustrata. — Vicenza, Officina tipografica vicentina, 1921 [Bene ha

provveduto agli studi danteschi il dotto bibliotecario della Bertoliana ripubblicando con nuove cure e con illustrazioni questo svelto volumetto, nel quale, senza pretese di nuove indagini rivelatrici o di critica recondita, ma con diligenza e con grande copia d'annotazioni bibliografiche e con sobria semplicità ha trattato l'argomento negli aspetti suoi più diversi. È una serie di undici paragrafetti, che a noi basterà additare qui brevemente.

Nel 1°, sull'andata di Dante a Vicenza, il R., pur credendola certa, e a ragione, riconosce che ce ne mancano le prove documentarie. Richiama opportunamente, in nota, il fatto, già documentato del Bortolan, che, fra il 1343 e il '44, Pietro di Dante fu giudice in quella città. Sulla famosa terzina del *Paradiso*, IX, 46-8, dov'è menzionata Vicenza, egli, esposte le varie interpretazioni, non osa pronunziarsi decisamente per alcuna. La 2ª nota contiene una breve chiosa intorno ad *Un Vescovo fiorentino a Vicenza*, quell'Andrea de' Mozzi, che è ricordato nell'*Inferno*, XV, 110-4. La 3ª reca una breve, troppo breve, notizia del prezioso cod. della *D. C.* posseduto dalla Bertoliana, scritto nel 1395 da un veronese. La 4ª, sulle *Edizioni vicentine della D. C.*, non è, nè poteva essere gran cosa. Nella 5ª si accenna al *Cospicuo contributo dato dai Vicentini agli studi di D.* e si ricordano quindi il bassanese Ferrazzi, il Poletto e Francesco Pasqualigo, il fondatore e primo direttore de *L'Alighieri*. Sarebbe stato opportuno fondere questo paragrafo col 9°, dove, annoverandosi i *Commentatori e illustratori di D.*, ricompaiono questi vicentini già ricordati e altri se ne aggiungono, quali il Todeschini, il Fogazzaro, lo Zuccante, ecc. Nella 6ª nota, *Versioni latine della « D. C. »*, è rammentato il vicentino ab. Gaetano Dalla Piazza (1844), la cui bella versione completa del poema dantesco, in esametri, uscì postuma a Lipsia nel 1848 per cura di Carlo Witte. Troppo schematica, la 7ª nota, su *Ferreto de' Ferresi primo divulgatore della « D. C. »* e sulla data da lui assegnata alla morte di D. Il R. riconosce che il tentativo fatto da Carlo Cipolla di accreditare quella data non ha avuto fortuna. Nell'8° paragrafo, *G. G. Trissino scopre, divulga, traduce il « De vulgari eloquentia »*, era doveroso rinviare almeno alla poderosa *Introduzione* del Rajna. Di *D. e le belle arti a Vicenza* tocca il 9° paragrafo, che ci ricorda, fra l'altro, il quadro *Dante in esilio* di Domenico Peterlin, esistente ora nelle sale dell'Accademia della Crusca e qui riprodotto in testa al volumetto; e giustamente vi si registra la ricca edizione della *Iconografia dantesca* del Koch, edita in Valdagno, coi tipi dell'Arte della Stampa, nel 1904, a cura e a spese del patrizio vicentino avvocato Emilio Valle. Nell'ultima nota, *Tributo di poeti vicentini alla glorificazione di D.*, un nome spicca fra gli altri, quello dello Zanella.

Le illustrazioni che fregiano l'interessante libretto, comprendono, oltre alla riproduzione del citato *Dante in esilio* del Peterlin, la bella basilica dugentesca di S. Lorenzo, col sepolcro, visibile all'esterno della facciata, d'un fuoruscito fiorentino (1311), Lapo di Azzolino degli Uberti; una veduta di Vicenza col ponte romano sul Bacchiglione, demolito nel 1888; il facsimile d'una pagina, squisitamente miniata, del cod. bertoliano; infine, i ritratti di mons. Poletti e dello Zanella. All'A. va data lode anche per lo spirito di

serena obbiettività storica, onde seppe resistere alla tentazione di esaltazioni regionali. VI. CI.].

MICHELANGELO. — *Le Rime*, a cura di A. Foratti (*Collezione Universale*, n. 24-25). — Milano, R. Caddeo, 1921. — R. ROLLAND. — *Michelangelo*, a cura di A. J. Rusconi (*Collezione Universale*, n. 21-23). — Milano, R. Caddeo, 1921 [Due libretti utili per la divulgazione della cultura. L'edizione delle « Rime » è accurata, e può essere consultata con profitto in attesa della edizione critica italiana da molti anni promessa, che dovrebbe rifare, perfezionandolo, il lavoro del Guasti e del Frey. Le note sono brevi ed esatte; la prefazione esprime su Michelangelo giudizi assai discutibili. La traduzione dello scritto del Rolland può giovare a far conoscere al gran pubblico italiano una concezione di Michelangelo, dalla quale si può (e noi crediamo si debba) dissentire, ma che è indubbiamente assai notevole fra quante sono state pubblicate negli ultimi decenni. Deploriamo soltanto che la bibliografia dell'uno e dell'altro volume abbia escluso gli studi italiani più recenti su Michelangelo, per esempio quelli del Farinelli e dell'Oberdorfer. L. V.].

FRANCO FUA. — *L'opera di Filippo Acciajoli*. — Fossombrone, F.lli Cepetelli, 1921 [L'autore di questo interessante opuscolo si propone tre intenti: « Far nota una nuova opera dongiovannesca, la prima che precorre il capolavoro mozartiano; rimettere in chiaro qualche punto della storia dell'opera buffa, che non può essere limitata al '700 e prescindere dal melodramma burlesco; far rivivere un molteplice spirito, un intelletto stravagante, *attraverso la gamma delle sue risate sceniche* ». Ora, chi riesca a vincer la fatica e il fastidio d'una esposizione ostentatamente contorta e talvolta, per studio di originalità, addirittura sibillina (le parole sottolineate qui sopra possono servire come un modestissimo saggio delle metafore prodigalmente sparse nelle 52 pagine del testo ed anche nelle note che lo seguono), dovrà riconoscere che le ricerche del F. hanno dato il loro frutto e che i tre propositi sono stati raggiunti. Nel *Girello* di F. Acciajoli, rappresentato a Roma nel 1668, sarà infatti da riconoscere la prima opera buffa del nostro teatro, respingendo a quella data e a quel luogo il nascimento di questo genere teatrale, che si solea porre a Napoli nel 1709; « l'avvento di Don Giovanni alla musica di scena », che si solea fissare con l'opera comica del Le Tellier, rappresentata a Parigi nel 1713, può ben rivendicarsi all'Italia, in grazia dell'*Empio punito*, dramma musicale, rappresentato nel 1669, che il F. vuole aggiungere — ma gli argomenti, a dir vero, sono un po' scarsi — al bagaglio drammatico dell'Acciajoli, per entro le opere del quale sono tuttavia rilevate altre tracce, e non lievi, del tema dongiovannesco; e finalmente la figura dell'Acciajoli, « prossimo presignatore di quel tipo d'avventuriero cosmopolita, amatore d'ogni arte e a nessuna tenuto, che s'inquadrerà nel '700 », balza assai viva dalle pagine che il F. gli ha consacrato. PL. C.].

GIUSEPPE FOTI. — *Tommaso Campailla. Saggio di critica estetica*. — Palermo, Ant. Trimarchi editore, MCMXX [Questo studio sul poeta filosofo,

Tommaso Campailla, da Modica, vissuto nella seconda metà del settecento siciliano, si può chiamare un saggio *ardito*, rivelante quell'acume e originalità di vedute, con cui procede da un certo tempo in qua la critica estetica. Il F. osa lanciare un grido contro coloro che ciecamente si sono attenuti a pregiudizi locali, falsando l'intento della vera critica, che dev'essere serena e spassionata. Egli nell'*Introduzione* osserva giustamente come alcuni poeti, fioriti nell'Isola, ebbero una fama assai superiore al loro merito, ed altri pochissima o nessuna rinomanza con molto maggior merito dei primi; questi poeti vissero dallo scorcio del sec. XVII a tutto il XVIII. — Premesse queste idee, il Foti espone un quadro delle condizioni sociali e intellettuali della Sicilia nel '700 e indi passa alla disamina delle opere del Campailla, dopo essersi intrattenuto sulla biografia di lui. L'autore vuole dimostrare che è esagerata la fama del poeta modicano, i cui scritti hanno un contenuto profondamente scientifico, al quale quasi sempre si è informata la poesia dei figli della terra del fuoco, da Empedocle di Agrigento a Giacomo da Lentini e da questo a Mario Rapisardi. Il Campailla, che seguì le dottrine di Cartesio nell'*Adamo*, volle essere, appunto, uno di questi poeti; e il Foti dimostra che il C. non può dirsi gran poeta, poichè « il suo mondo interiore non era un organismo vivente e ricco di fantasia e di sentimento; di quel sentimento che fa le fiamme dell'odio e dell'amore, del dolore e del piacere, ma un freddo organismo scientifico letterario ».

In sostanza il Campailla seguiva la moda dell'arcadia della scienza nel poematizzare un sistema filosofico. Lo stile del Foti è fresco e spigliato. Attendiamo ora gli altri saggi promessi dall'autore su Tommaso Natale, Cesare Gaetani, Bernardo Bonajuto, Francesco Carì, Antonio Lucchesi Palli e Gerolamo Lorefice Grimaldi; e siamo sicuri che non saran privi d'interesse, se procedono con quel metodo che il F. ha tenuto nell'interpretazione dell'attività costruttiva del Campailla. G. LE.].

LAUDOMIA ZANOBONI-CECCHINI. — *Curiosità berchettiane nella Civica Biblioteca Chelliana di Grosseto (Lettera sul dramma « Demetrio e Polibio »)*. — Empoli, Tip. B. Nocchioli, 1921 [La sig.a Z.-C. era già nota favorevolmente agli studiosi del Berchet per il suo studio su *La ballata romantica in Italia*, pubblicato fin dal 1901, e per il recente scritto su *La prima manifestazione letteraria di Giovanni Berchet*, pubblicato in questo *Giornale*, 77, 255-73. Nell'opuscolo che qui sopra si annuncia, essa, traendo occasione da alcune sue fortunate ricerche nella Biblioteca Chelliana di Grosseto, non solo ci dà una lezione più corretta di quella nota finora di due scritti giovanili del poeta lombardo, l'*Inno per nozze Bovida-Forni* e la *Lettera sul dramma « Demetrio e Polibio »* del 1813 — lezione ch'essa poté derivare dalle stampe originali che erano rimaste introvabili per me, quando pubblicai la mia edizione delle opere del B. — ma fa anche molte opportune e garbate considerazioni sul secondo di questi scritti, dimostrando come esso rappresenti un notevole progresso rispetto alla prefazione che il B. aveva preposta nel 1807 alla sua traduzione del *Bardo* di Tommaso Gray, e come preannunci già, per

qualche rispetto, la *Lettera semiseria* del 1816. A questa infatti si accosta non solo per certi caratteri esterni, ma anche per il comune richiamo alla tradizione italiana, al buon senso, alla popolarità dell'arte, per la guerra che muove alla erudita pedanteria, e per l'evidente sforzo di « sciogliere » lo stile e di dargli un'andatura disinvolta. Lavoro ben fatto adunque, questo della Z.-C., e utile. E. BELL.].

STEFANO FERMI - FRANCESCO PICCO. — *L'opera di Pietro Gioja per Piacenza e per l'Italia*. — Piacenza, Tip. A. Del Maino, 1920 [Dopo lo studio del Picco sul Rezzi (per cui v. questo *Giorn.*, 74, 326), questo è uno dei volumi più organici e più interessanti della Biblioteca Storica Piacentina, e merita di essere segnalato anche da noi, nonostante che il Gioja sia da annoverarsi più fra i politici e i giuristi, che fra i letterati, e quantunque i due benemeriti studiosi di lui dichiarino esplicitamente (p. 12) di non volere con questo volume onorare il letterato ma piuttosto il concittadino illustre e il patriotta. Difatti de' suoi scritti letterari, di cui fu pure pubblicato un volume postumo, essi non s'occupano, come noi avremmo desiderato, pur mettendo in rilievo quanto il Gioja fece per la diffusione della coltura nella sua città, e l'attività e la benemerenza di lui come Ministro della Pubblica Istruzione nel Ministero D'Azeglio dal novembre 1850 (non 1859, come si legge, per un evidente errore di stampa, a p. 139) all'ottobre 1851. Il volume, ch'è ornato di cinque belle illustrazioni fuori testo, offre una buona monografia, fondata su una ricca documentazione di prima mano, di un importante periodo di storia piacentina e italiana, e fa conoscere notevoli lettere inedite, oltre che del Gioja stesso, di Camillo Cavour, di Massimo D'Azeglio, di Nicomede Bianchi, di Raffaele Lambruschini. L. P.].

PUBBLICAZIONI NUZIALI

GIUSEPPE VANDELLI. — *Breve notizia di codici attinenti a Dante che si conservano nella Biblioteca Ricasoli Firidolfi in Firenze*. — Firenze, L'Arte della Stampa, MCMXXI [Quest'opuscolo, pubblicato per Nozze Rosselli Del Turco-Ricasoli Firidolfi, ha un'importanza eccezionale. Il V. vi dà un primo saggio delle spigolature dantesche da lui raccolte nello studiare la ricca Biblioteca dei baroni Ricasoli Firidolfi. Esse riguardano anzitutto due antichi codici (n.º 21 e 22) della *Divina Commedia*, ambedue cartacei, il primo, della fine del sec. XIV o della prima metà del seguente, il secondo, della prima prima metà del XV secolo. Due altri mss. (n.º 103 e 107) contengono la *Vita di Dante* del Boccaccio, ambedue nella redazione più ampia. Il primo dei due codici contiene anche *Il Ristorato* di Ristoro Canigiani, ed è il cod. che servì all'ab. L. Razzolini per la sua edizione del 1848. In una grossa

miscellanea del sec. XVI (n° 17) vi sono, fra le altre, tre scritture d'argomento dantesco, una copia della *Vita* di Dante scritta dal Boccaccio, un frammento dell'antica versione, forse trecentesca, della epistola ad Arrigo VII, che il V. riproduce qui insieme coi brevi commenti; infine la *Vita* di Dante scritta da Leonardo Aretino].

ENRICO SICARDI. — « *Siede* ». — (In fine) « L'Universelle » Imprimerie Polyglotte, Roma. — Nozze Giovannini-Fiorini, XIV Giugno MCMXV [Riprendendo la proposta fatta primieramente in questo *Giornale* (30, 227 sgg., 32, 457 sgg.) il S. conferma l'interpretazione da lui data dell'« angelico seno » nella canz. *Chiare, fresche*. « Seno » sarebbe una sineddoche per « corpo », a quella stessa guisa che « gonna » sta per « abito ». Il « col » sarebbe in funzione congiuntiva, equivalente ad un « e ». Perciò Laura sarebbe « il soggetto « unico e proprio del verbo ricuopre », giacché « quel *corpo* e quell'*abito* di Laura » che formano « una unità inscindibile » ricuoprono insieme l'erba e i fiori del terreno, mentre essa se ne sta seduta lì, sopra un rilievo erboso del terreno medesimo. Invece nel son. *Amor ed io il siede* (come in molti esempi di Dante e dello stesso Petrarca) vale semplicemente « sta, si trova », « ritta « in piedi, a passeggiare, com'era suo costume, tra' verdi prati e i dolci boschetti di Valchiusa ». Ma quel « passeggiare » è, forse, di troppo. L'interpretazione appare, non solo ingegnosa, ma convincente].

A. DE PELLEGRINI. — *Note e Documenti sul Castello di Ragogna*. — Udine, Arti Grafiche già F.lli Gatti, 1921 [Per nozze Margreth-Arcano, il De P. pubblica una serie di documenti sulle vicende di quello stesso antico Castello di Ragogna, di cui nel 1897 il compianto Vincenzo Joppi pubblicò gli Statuti, per altre nozze, quelle Arcano-Porcia. Riferisce anche un passo della *Ragoneide* di Andrea Brunellesco, il notaio udinese che nel Seicento descrisse in quartine dialettali friulane una gita a quel castello e del quale fu data notizia nelle *Pagine Friulane* del 1889. Ragogna passò nel 1470 in livello e poscia in proprietà assoluta alla famiglia di quei Conti Porcia che sono ben noti agli studiosi della nostra letteratura, anche umanistica. Il conte Girolamo vi compilò probabilmente la *Descrizione della Patria del Friuli* (1567)].

CRONACA

PERIODICI

Annuario della R. Università di Torino (1920-21): F. Neri, *Benedetto Soldati*, commemorazione e bibliografia degli scritti critici ed eruditi.

Archivio per la Storia ecclesiastica dell'Umbria (V, 1, 1921): R. Casimiri, *Un codice liturgico gualdese del sec. XIII*, dal quale sono tratti alcuni inni liturgici inediti, e note obituarie e storiche.

Archivio storico italiano (LXXVIII, II, disp. 4^a del 1920): G. Mancini, *Giovanni Tortelli, cooperatore di Niccolò V nel fondare la Biblioteca vaticana*, ampia e documentata memoria su tutta la vita dell'umanista aretino; in appendice, l'esame dei codici Vat. lat. 3122 e greco 1411, con un'ingegnosa ricostituzione di quest'ultimo: A. Anzilotti, *Vincenzo Gioberti e il fallimento della guerra federale*, da un libro di prossima pubblicazione sul pensiero e la politica del Gioberti.

Archivio storico lombardo (XLVIII, 1921, 1-2): A. Ottolini, *Una canzonetta del Parini sconosciuta*: « Il Laberinto », pubblicata nel *Parnaso italiano dell'a. MDCCLXXXV* (la stessa raccolta dove trovasi il sonetto « Per la macchina aerostatica ») e dimenticata in tutte le edizioni delle poesie del P.: « eppure è indubitato che sia sua e proprio del periodo di transizione « tra il Parini Arcade e il Parini del *Giorno* »; E. Verga, *Briciole montiane*, su Isabella ed Erminia, « di Cernobbio le rose » (*Feroniade*), figlie di Carlo Gius. Londonio, di cui il V. ritesse con mano sicura la vita letteraria; seguono lettere e versi inediti del Monti; G. Nicodemi, *Il « Rapporto » del Cicognara sulle Belle Arti in Italia durante il regno italico*; A. Giulini, *Un curioso elenco di dame milanesi della fine del Settecento* (docum. tratto dalle carte del Novati), e *Pietro Verri e la raccolta di biglietti di visita della Trivulziana*.

Archivum franciscanum historicum (XIV, 1-3, gennaio-luglio 1921): A. Van den Wingaert, *De Sanctis et Beatis Tertii Ordinis iuxta codicem Fr. Mariani florentini*; E. Longpré, *La théologie mystique de S. Bonaventure (A l'occasion du VII^e Centenaire: 1221-1921)*; B. Bughetti, *Prima Regula Tertii Ordinis iuxta novum codicem* (225-226 della Bibliot. Landau); L. Oliger, *Expositio brevis Regulae antiquae Tertii Ordinis S. Francisci*, ms. di Norimberga; G. Saccani, *Statuto dugentesco della Società della B. Vergine e di S. Francesco presso i frati minori a Reggio Emilia*; S. Tosti, cont. la descrizione dei mss. francescani della Riccardiana.

Archivum romanicum (IV, 4, ottobre-dicembre 1920): M. Casella, *Jacopone da Todi*, cont. e fine del notevolissimo saggio; G. Bertoni, *Ancora del così detto « Rimaneggiamento del Libro di Uguçon da Laodho »*, confermando la data del 1265, replica alle obiezioni di E. Levi; Id., *Giovanni Maria Barbieri e il Cardinale Luigi d'Este*, note nel libro della Guardaroba, 1572; G. Vitaletti, recensione, con aggiunte, del Grifoni, *Canti popolari religiosi umbri*.

Arduo (L') (I, 5, 31 maggio 1921): A. Andreoli, *La vecchia retorica e la poesia*, da un « Saggio su la mente e la critica letteraria di Lodovico Antonio Muratori ».

Arte e Vita (II, 8, agosto 1921): A. Pagano, *La religione di Giovanni Pascoli*; — (9, settembre): G. Salvadori, *La confessione delle confessioni di Ippolito Nievo*; — (10, ottobre): G. Salvadori, *Spirito e rivoluzione, Intorno alle confessioni di Ippolito Nievo*: in questo e nel preced. articolo, riconosce nelle confessioni dell'« Italiano » l'eredità spirituale di Enrico Tazzoli e Tito Speri.

Arte (L') pianistica (Napoli, luglio 1920): V. Morelli, *Gabriele Rossetti, poeta del R. Teatro S. Carlo*; — (gennaio 1921): V. Morelli, *Goldoni in musica, a Napoli*; — (febbraio): V. Morelli, *Orme di Metastasio e di Paisiello*, due lettere dell'Archivio di Stato di Napoli, in cui Paisiello parla della composizione e dell'esecuzione del suo Oratorio *La Passione*; — (aprile-maggio): G. M. Monti, *Gli albori della musica e la lirica religiosa italiana, nei secoli XIII e XIV*.

Atene e Roma (N. S., II, 7-9, luglio-sett. 1921): G. Patroni, *L'antichità classica nella « Commedia »*, è una conferenza tenuta nell'aula magna dell'Università di Pavia: indaga i limiti e le fonti delle cognizioni di Dante intorno all'antichità, soffermandosi sui due campi dell'antichità classica, la storia e la mitologia, che il Poeta spigolò, sia per servire al suo ideale politico-sociale, sia per trarne similitudini, immagini, metafore ed elementi costruttivi e costitutivi nel mondo delle anime.

Athenaeum (IX, 3, luglio 1921): R. Zagaria, *Spigolature su Alessandro Poerio*, con lettere inedite, dalla Bibl. Nazionale di Napoli e dalla Soc. storica napoletana; — (4, ottobre): R. Zagaria, *Lettere di Carlo Poerio*.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna (S. IV, XI, 1-3, gennaio-giugno 1921): N. Malvezzi, *Pier Desiderio Pasolini, storico*; A. Cavalli, *Un rimatore faentino del sec. XVI, Alessandro Caperano*, autore di un'« Opera nova » nuovamente stampata nel 1508 [ciò che non obbliga a supporre un'edizione precedente, se questa non risulti per altri indizi] e contenente sonetti, capitoli, una disperata, ecc.; il C. raccoglie le poche notizie che si posseggono sul Caperano.

Aurea Parma (V, 3, maggio-giugno 1921): F. Bernini, *Il castello dei Rossi in S. Secondo*; F. Moràbito, *A Matteo Maria Boiardo*; J. Bocchialini, *Rispetti d'amore raccolti nell'Appennino parmense*; M. Bocconi, *Renato Fucini*; O. Cantoni-Gibertini, *Boito e il « Nerone »*; A. Credali, *Una sosta di G. Carducci a Fornovo*; — (4, luglio-agosto 1921): J. Bocchialini, *Rispetti d'amore raccolti nell'Appennino parmense*; F. Rizzi, *Tra i lirici parmensi del Cinquecento*, Gandolfo Porrino, Giacomo Marmitta, Luigi Borra,

Enea Irpino, Federico Asinari di Camerano, il quale ultimo, piemontese, visse pure alla corte di Parma; — (5, sett.-ottobre): E. Bevilacqua, *Enea - Paolo - Dante*; G. P. Clerici, *Due napoleonidi e Pietro Giordani*, relazioni del G. con la famiglia di Luigi Bonaparte, già re d'Olanda; — (6, nov.-dicembre): J. Bocchialini, *Il mio Ròndani*, studia con affettuosa simpatia le « Voci dell'anima » (1883) del compianto Alberto Ròndani; U. Beseghi, *Un salone cinquecentesco*, nel palazzo Borri di Parma; M. Bocconi, *Le mire francesi su Parma e una lettera del Primo Console*; E. Bevilacqua, *La mostra dantesca di Parma*, ordinata nella Palatina da G. Dell'Acqua ed A. Boselli.

Bibliofilia (La) (XXII, 5-8, agosto-novembre 1920): F. Rizzi, *Intorno a un codice parmense delle Rime di G. Guidiccioni* (Parm. 144 della Palatina), studia le correzioni del Caro e conclude che non migliorano affatto il testo del Guidiccioni, poichè vi portano soltanto lo sforzo a freddo di un ingegno colto; G. Mambelli, *Gli incunabuli della Biblioteca Comunale Trisi di Lugo* (cont. e fine); G. P. Clerici, *Archivi privati e collezioni bibliografiche parmensi*, sulle carte Mistrali; — (9-12, dicembre 1920-marzo 1921): A. Schmidt, *Una lettera di Angiolo Maria Bandini sul suo Catalogo dei manoscritti della Laurenziana*, al bar. Hüpsch, di Colonia, serbata nella Bibl. Nazion. di Darmstadt; G. M. Monti, *Bibliografia della Laude* (cont.); G. Vitaletti, *Le stampe popolari della Miscellanea Malfatti nella Riccardiana di Firenze* (cont.); G. Boffito, *La leggenda aviatoria di Alessandro Magno nella letteratura e nell'arte* (cont. e fine nel seguente fascicolo); — (XXIII, 1-2, aprile-maggio 1921): C. Frati, *La più antica carta dell'isola di S. Domingo (1516) e Pietro Martire d'Anghiera*; G. Bertoni, *L'ascesa al cielo di Alessandro Magno*, miniatura d'un ms. lipsiense del sec. XII; — (3-5, giugno-agosto): A. Sorbelli, *Carlo Sigonio e la Società tipografica bolognese*; F. Oreti, *Le edizioni e gli editori del « Dittamondo »* (cont.).

Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione (S. II, I, 1, luglio 1921): F. Filippini, *Gli affreschi nell'abside della chiesa di S. Agostino in Rimini e un ritratto di Dante*, li assegna al secondo decennio del sec. XV; E. Steinmann, *Due conti di bucato di Michelangelo Buonarroti*, con facsimili.

Bollettino storico-bibliografico subalpino (XXII, 1920, 4-5): M. Bori, *Notizie di vecchie biblioteche piemontesi*, pochi libri di Salimbene de' Signori di Torcello, canonico del capitolo di Vercelli (1241), e biblioteca del Monastero di S. Margherita d'Alessandria (sec. XVIII); — (XXIII, 1921, 1-2): Z. Arici, *La cultura di Luisa di Savoia*, lavoretto accurato e interessante.

Bollettino storico piacentino (XVI, 2, aprile-giugno 1921): S. Fermi, *Rassegna Giordaniana*; *Note e comunicazioni*: D., *Una sosta del Manzoni a Piacenza*, ottobre 1827; C. C[alcaterra], *Postilla piacentina al mio saggio su Cornelio Bentivoglio*, lettera del Frugoni al suo mecenate; — (3, luglio-settembre): M. Casella, *Note sul movimento dei Disciplinati a Piacenza*, pubblica ed illustra una lauda della prima metà del sec. XIV, proveniente da Cortemaggiore; inc. « Oimè, fiol, e' voreve esser morta »; S. Fermi, *Piacenza e i Piacentini nell'opera di Dante*; M. N., *Pietro Gioja deputato, senatore e ministro*; S. F[ermi], *Atti viscontei riguardanti Piacenza e il suo territorio* (cont.), 1378-1380.

Bullettino storico pistoiese (XXIII, 2, 31 agosto 1921): La Direzione, *Le onoranze di Pistoia a Giosuè Carducci*; A. Chiappelli, *Pistoia a Giosuè Carducci* (dal « Giorn. d'Italia », 11 giugno, con aggiunte); *Discorsi* di F. Mar-

tini e A. Linacher; — (3-4, 2 ottobre): Q. Santoli, *La potestaria pistoiese di Venetico Caccianemici*, 1283: ma raccoglie anche le varie notizie biografiche del Caccianemico; Alb. Chiappelli, *Le adiacenze della Cappella di S. Jacopo in Pistoia al tempo del furto di Vanni Fucci*; G. Calisti, *Ancora sul vaticinio di Vanni Fucci*, che deve estendersi fino alla resa di Pistoia, 10 aprile 1306; L. Chiappelli, *Un « Consilium » di Cino da Pistoia ed il suo umanismo*, dall'Arch. di Stato di Firenze, Acq. Stroziane-Uguccioni; G. Zaccagnini, *Un frammento d'un libro di conti della Camera privata di Bonifazio VIII*; L. Di Benedetto, *Tra Dante e Cino (« Perch'io non trovo chi meco ragioni » e « Dante, i' non so in quale albergo soni »)*; B. Bruni, *Un Vanni Fucci michelangiolesco*, i serpenti nel Giudizio della Sistina; A. Chiti, *Di un dipinto di soggetto dantesco di Pietro Ulivi, pistoiese*, per il sipario d'un teatro di Pistoia (1845).

Civiltà Cattolica (La) (n. 1693, 1° gennaio 1921): C. Silva Taronca, *Le antiche lettere dei papi e le loro edizioni*, continuaz. e fine nel n. 1696; — (n. 1695, 5 febbraio): *Il commento alla Divina Commedia di G. A. Scartazzini rinnovato da G. Vandelli*, continua nei nn. 1697 e 1698, additando mende e difetti d'interpretazione, che gli studiosi del Poëma faranno bene a non trascurare; — (n. 1696, 19 febbraio): *La missione sociale del terz'ordine di S. Francesco*; — (n. 1698, 19 marzo): *A S. Giuseppe. Inno inedito di Silvio Pellico*, che poteva restare inedito senza danno; — (n. 1701, 7 maggio): *Natura dell'anima umana secondo Dante e le sue fonti*, cont. nel n. 1704; — (n. 1702, 21 maggio): *L'Enciclica pontificia sul centenario di Dante*; — (n. 1703, 4 giugno): C. Bricarelli, *Arte barocca*, continua nel n. 1704, assai notevole; *Beatrice e Dante secondo Robert de Labusquette*, discute le conclusioni del recente vol. del L., *Autour de Dante*; — (n. 1706, 16 luglio): *La Compagnia di Gesù negli Stati della Casa di Savoia* (cont.) sotto il governo di Vittorio Amedeo I, di Maria Cristina e di Carlo Emanuele II; — (n. 1707, 6 agosto): *Individuazione dell'anima umana e distinzione delle sue potenze secondo Dante e le sue fonti* (cont.); — (n. 1708, 20 agosto): *L'origine dell'anima umana secondo Dante e le sue fonti*; — (n. 1709, 3 settembre): *Poesia e storia nella Divina Commedia* (cont.), a proposito del vol. del Parodi.

Conferenze e prolusioni (XIV, 13, 1° luglio 1921): G. Loria, *Dante e la scienza del suo tempo*; — (17, 1° settembre): F. D'Ovidio, *La celebrazione mondiale di Dante*, discorso dei Lincei; — (18, 16 settembre): P. Emanuelli, *L'astronomia in Dante*; — (19, 1° ottobre): C. Ricci, *Roma nell'ideale politico e religioso di Dante*, discorso in Campidoglio.

Corriere (Il) della sera (4 ottobre 1921): F. Ferrero, *Dante e l'America*; — (11 ottobre): V. Bucci, *Dante e il metodo*, sui libri del Croce e del Torraca.

Critica (La) (XIX, 4, 20 luglio 1921): G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX. V. La cultura piemontese* (cont.), continuando a trattare dell'eredità di Vittorio Alfieri, illustra in buone e dense pagine il pensiero e l'anima dell'Astigiano, quali videro e sentirono gli uomini del Ventuno e i piemontesi della generazione successiva; G. Brognoligo, VI. *La cultura veneta*, tocca dell'insegnamento dello Zanella, del Guerzoni, del Mazzoni, di Ugo Angelo Canello e di altri docenti dell'Università padovana; B. C., *Libri secenteschi sui misteri dei numeri*, specialmente di Pietro Bongo e Decio Celere; — (5, 20 settembre): B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del secolo decimonono* (cont.).

XIV. *Manzoni*, le opere manzoniane anteriori ai *Promessi Sposi* rappresentano veramente la *poesia* del Manzoni (intesa questa parola con riferimento a certi particolari toni di passione), mentre nel romanzo s'inizia già il lungo periodo della riflessione e della *prosa*; nei *Promessi Sposi* il M. ha ormai ottenuta la vittoria sui sentimenti e gli affetti umani, ai quali ha sovrapposto il sentimento etico; donde il suo modo particolare di ritrarre i caratteri e di porli in azione, e di narrare gli avvenimenti; in quel romanzo è tutta la tragedia e la commedia umana sentita da una schiva e sottile coscienza morale; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. V. *La cultura piemontese* (cont.), sul Gioberti, il cui pensiero ebbe dall'Alfieri un grande impulso, e la cui potente personalità si impose integralmente sulle generazioni contemporanee, creando veramente nel suo Piemonte il vivo germe della nuova Italia; C. Zacchetti, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX*, pretese derivazioni della poesia del Pascoli, *Alba festiva*, dalla lirica *The bells* del Poë; B. C., *I versi di un prigioniero di Stato e condannato a morte: Giovanni Antonio de Petrucius*, mandato a morte da re Ferrante d'Aragona per aver avuto parte nella congiura dei Baroni; B. C., *Un umanista gaudente: Pietro Gravina*.

Emporium (LIV, 319, luglio 1921): M. Scherillo, *Manfredi (Il canto III del « Purgatorio »)*; — (320, agosto): M. Scherillo, *Bertram Dal Bornio (Il canto XXVIII dell'« Inferno »)*.

Gazzetta del Popolo (11 settembre 1921): V. Cian, *Cronache dantesche: Un'edizione commemorativa*, quella della Soc. Dantesca.

Giornale critico della filosofia italiana (II, 2, giugno 1921): V. Fazio-Allmayer, *Il carteggio tra Pasquale Galluppi ed Antonio Rosmini (1827-1839)*; S. Caramella, *Lo sviluppo dell'estetica giobertiana* (cont.).

Giornale (Il) dantesco (XXIV, 1921, 2): E. Bertana, *Dante e Mazzini*, rassegna dei passi « danteschi » del Mazzini, con vibrato accento di ammirazione per quell'« uomo di Dante » ch'egli fu veramente; G. Lattanzi, *L'ottimismo del poema dantesco*; P. Vannutelli, *Pianta o piota? (Paradiso, XVII, 13)*, sceglie, piuttosto alla leggera, « pianta »; G. Boffito, *Dante geodeta*, notevole; E. Sicardi, *Appunti sul testo della « Vita Nuova »*; E. Alodoli, *Stendhal e Dante*; G. Bertoni, *Sulla poesia di Dante*, e la critica del Croce; F. Ercole, *Medio evo e Rinascimento nella dottrina politica di Dante*, dotta prolusione a un corso di Storia del diritto italiano; G. B. Siragusa, *Per la versione del trattato « De Monarchia »*, prova con alcuni assaggi che non se n'ha ancora una versione italiana tollerabile; G. Vitaletti, *La commemorazione dantesca a Fonte Avellana*; — (3): G. Bertoni, *Nota sul codice landiano della « Divina Commedia »*, di cui l'ed. Olschki prepara la riproduzione fototipica; G. Folchieri, *Sapere e amore nel « Convivio » e nella « Commedia » di Dante*; P. Ghignoni, *Alla soglia del Purgatorio, Canto IX*, da una lettura dantesca di Roma; G. Vitaletti, *Per la fortuna di Dante nel secolo XV: « Il Pellegrino » di Gaugello Gaugelli (Cod. Vat. Urbin. 692)*, cont.: interessante; L. Valli, *Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante*; C. Guerrieri-Crocetti, *Poesia e storia nella « Divina Commedia »*, sul libro del Parodi; L. Pietrobono, *Il cerchio di Dite*, da un volume di prossima pubblicazione sull'ordinamento morale della *Commedia*; G. Livi, *Un personaggio dantesco: Maestro Adamo e la sua patria*, saggio del vol. su Dante e Bologna.

Giornale (Il) d'Italia (12 luglio 1921): L. Barzetti, *Una mirabile scoperta artistica. Dante a Siena e a S. Gimignano*, in occasione dei restauri danteschi è apparso alla luce il piccolo chiostro della Chiesa di S. Cristoforo, che è il più puro e più bel monumento romanico che oggi Siena possiede; — (2 agosto): L'Infarinato, *La Crusca non deve perire*, contro le conclusioni della relazione De Lollis-Gentile-Rossi; — (9 sett.): N. Zingarelli, *La falsa attribuzione del « Fiore » a Dante*, ribadisce la sua antica opinione, aggiungendo che, se un'indagine sull'autore va tentata, bisogna scendere nella seconda metà del Trecento; — (20 settembre): B. Croca, *In che Dante è utile al mondo d'oggi*, è la traduzione dell'articolo pubblicato dal C. nel *New York Evening Post*: sostiene che i grandi uomini sono parti o elementi della nostra anima e della nostra mente, e questa è la loro eterna utilità, la loro immortalità: « chi va in cerca di utilità particolari, smarrisce la sostanziale e fondamentale, che è in questa presenza, la quale condiziona tutta la nostra attività e nessun atto di essa in modo esclusivo ».

Illustrazione (L') Italiana (XLVIII, 29, 17 luglio 1921): L. Dami, *Restauri danteschi a Firenze*; — (32, 7 agosto): L. Nicoletti, *Il monastero di Fonte Avellana e la commemorazione centenaria della morte di Dante*. — Al secentenario dantesco la rivista ha dedicato un numero speciale compilato a cura di Corrado Ricci, il quale, oltre ad un centinaio d'incisioni, contiene articoli notevoli di I. Del Lungo su *Dante: prospetto lineare di vita e di pensiero*, di V. Rossi su *La « Commedia »*, di E. G. Parodi su *Le opere minori*, di C. Ricci su *Dante a Ravenna*; articoli che sono stati raccolti poi nel volume *Dante*, insieme con altri, dallo stesso editore Treves.

Italia (L') che scrive (IV, 7, luglio 1921): G. Bernardi, *La fortuna di Dante nel mondo. IV. In Giappone*, dove il culto del nostro Poeta è incominciato soltanto in questi ultimi anni; — (8, agosto); A. Farinelli, *La fortuna di Dante nel mondo. V. In Germania*, schizzo fugace, ma interessante; A. Monti, *Istituti italiani di cultura. Il Museo del Risorgimento in Milano*, cenni notevoli sulla biblioteca del Museo.

Lettura (La) (XXI, 7, luglio 1921): A. G. Bianchi, *Canzoni di « maggio »*, interessante per la storia del teatro popolare; O. C., *L'ultima dimora d'un poeta*, la cappelletta di Barga restaurata da Leonardo Bistolfi; — (8, agosto): A. Vivanti, *Alcuni ricordi di Carducci: « L'Apollinea fiera »*, che sono piuttosto ricordi, alquanto insignificanti, dell'A.; O. Cerquiglini, *Leopardi giornalista*, sua collaborazione allo *Spettatore* dello Stella, alle *Effemeridi letterarie* di Roma, all'*Antologia* del Vieusseux, e suo tentativo di pubblicazione dello *Spettatore fiorentino*; — (9, sett.): E. Maddalena, *Peripezie vecchie e recenti di Mirandolina*, interessante spigolatura goldoniana; S. Morpurgo, *Dante e la Venezia Giulia*, veramente notevole messe di ricordi storici vivi; G. Cenzato, *Cangrande ridestato*, particolari dell'apertura dell'avello di Verona avvenuta il 28 luglio.

Libri (I) del giorno (IV, 7, luglio 1921): E. Flori, *Figure e dottrine nell'opera di Dante*, recens. del libro dello Zuccante; R. Barbiera, *Vittoria Aganoor Pompili*, recens. del libro dell'Alinori; A. Ottolini, *Traduttori di Shakespeare*, in Italia; — (8, agosto): V. Piccoli, *Leopardiana*, pubblicaz. recenti; — (9, settembre): G. L. Passerini, *Le biografie di Dante*; M. Viterbo, *Giuseppe Massari giornalista del Risorgimento*; — (10, ottobre): A. Ottolini, *Nel mondo foscoliano*, rec. di G. Dolci, *Ugo Foscolo maestro*, e S. Tissi, *Hypercalypsis*.

Marsocco (II) (XXVI, 29, 17 luglio 1921): E. Pistelli, *L'ultima crociata contro la Crusca*, combatte la proposta di lasciare in tronco il Vocabolario, fatta nella relazione Gentile-De Lollis-Rossi sull'Accademia; C. Musatti, *La « Vedova scaltra » di Goldoni e le buffonerie di Stenterello*, a proposito di una riduzione, assai grama, della commedia goldoniana; — (30, 24 luglio): A. Faggi, *Suggestione e poesia*, considera alcuni passi dello Shakespeare, di Dante, del Leopardi, per dimostrare come, in molti casi, una parola o un'immagine di un grande poeta diventi un largo centro associativo in svariate direzioni; — (31, 31 luglio): P. Rajna, *Il nome della città di Dante*, dovrebbe derivare da un *florentia*, neutro plurale, sottintendendo *loca* o *arva*; da cui per evoluzione fonetica sarebbe venuto *Fiorenza*, e poi, al cadere del sec. XIII, *Firenze*; — (33, 14 agosto): E. G. Parodi, *Pubblicazioni del Centenario dantesco*, in Rumenia, in Catalogna e in Inghilterra; — (34, 21 ag.): G. Urbini, *Una nuova data della morte di Bramante*, che sarebbe, secondo l'U., l'11 gennaio 1513, cioè quasi un anno prima di quanto finora s'è creduto; in favore di questa data aggiunge nuovi argomenti e considerazioni A. Bassi nel n. 36; G. Antonucci, *Il folklore giuridico*; — (37, 11 sett.): B. Barbadoro, *La verità sulla data della morte di Bramante*, fissata indiscutibilmente all'11 aprile 1514; — (38, 18 settembre): G. S. Gargano, *Influssi italiani in Inghilterra fra il XVI e il XVII sec. La vita e l'opera di Giovanni Florio*, a proposito dell'opera recente della contessa Longworth Chambrun sul benemerito apostolo della Rinascenza in Inghilterra al tempo dello Shakespeare; segue nel num. successivo.

Miscellanea storica della Valdelsa (XXIX, 1-2, 31 maggio 1921): F. Ghilardi, *Sulle cappelle di San Vivaldo. Un documento di Leone X*, lettera d'indulgenza del 19 febr. 1516; A. Pieratti, *Intorno alla vera tomba ed alle vere ossa del Boccaccio*, replica a un artic. precedente del Bucchi e sostiene l'identificazione delle ossa rinvenute negli scavi e restauri della chiesa dei Ss. Michele ed Jacopo; A. Miglianti, *Paesaggi valdelsani: Castelvechio di S. Gimignano*, notizie storiche e leggende; M. Battistini, *Un maestro di grammatica, volterrano, a Empoli nel 1437*; O. Pogni, *Gian Gastone de' Medici a Castelfiorentino*, 12 maggio 1711, per la Festa di maggio (S. Verdiana).

Musica d'oggi (Milano, III, 1-3, gennaio-marzo 1920): G. Pavan, « *Orfeo* » soggetto d'opera teatrale, elenco in ordine cronologico dal 1472 al 1907.

Musica italiana (Torino, I, 4, 20 settembre 1921): L. Torri, *La preghiera dantesca di S. Bernardo alla Vergine, musicata nel sec. XIV*, conservata dalla rilegatura di un codice bellunese, contenente le *Leggi agrarie* per la Marca Trevigiana, del sec. XIV: è il più antico saggio di testo musicato della *Divina Commedia*.

Napoli nobilissima (N. S., II, 3-4, marzo-aprile 1921): N. Cortese, *Eruditi e bibliografi napoletani del Settecento*, III. Lorenzo Giustiniani, autore della « Biblioteca storica geografica » e del « Dizionario geografico ragionato del regno di Napoli »; V. Morelli, *La R. Scuola di scenografia a Napoli*, fondata nel 1816; — (5, maggio): B. Croce, *Giovanni della carriola e la sua « Storia di Marzia Basile »*, rimatore popolare della fine del '500 e princ. del '600, di cui si era già occupato il Novati; il C. cita una nuova edizione ed illustra storicamente il poemetto; L. Montalto, *Cortigiani, paggi, famigli alla Corte Aragonesa*, spoglio delle cedole.

Nouvelle Revue d'Italie (XVII, 1, 15 genn. 1920): A. Pingaud, *Un essai du théâtre français en Italie, 1806-1814*; — (2, 15 febr.): A. Maurel, *Le voyage de Montaigne en Italie*, cont. e fine nel seg. fascic.; — (3, 15 marzo):

E. Portal, *L'influence de la poésie provençale sur l'ancienne lyrique sicilienne*; — (4, 15 apr.): C. Pellegrini, *Sainte-Beuve et la littérature italienne*, riprende ed amplia lo studio pubblicato negli *Studi di filol. moderna*, 1913 (cont. e fine nel seg. fascic.); J. Bertaut, *Florence romantique*, note di viaggio di scrittori e artisti; Gén. Filareti, *La pensée de Mazzini*; — (5, 15 maggio): F. Momigliano, *Pensée italienne et action française*, sec. XVIII; — (8, 15 ag.): A. Pellizzari, *L'encyclopédisme et l'humanisme en Italie*; — (9, 15 sett.): F. Momigliano, *Lamennais et Mazzini*; — (10, 15 ott.): C. Renauld, *Charles Algernon Swinburne et l'Italie*; P. Desfeuilles, *Le goût français à la fin du Consulat et les Italiens d'après la « Domenica »*, giornale che si pubblicò a Parigi per un solo anno, dal luglio 1803 al luglio 1804; — (12, 15 dic.): E. Allodoli, *La littérature italienne en 1825 selon Stendhal*; E. Rota, *L'esthétique du sensualisme français dans la littérature italienne de XVIII^e siècle*; H. Buriot-Darsiles, *Quelques transcriptions françaises de poèmes de Carducci*, traduz. del son. 36 dei « Juvenilia », *Idillio maremmano* e l'ode per Napoleone Eugenio; — (XVIII, 2, 25 febr. 1921): P. de Montera, *André Chénier et l'Italie*, cont. e fine nel fascic. 5; H. Gambier, *Carducci e Villemain*; — (3, 25 marzo): Ém.-G. Léonard, *L'École des chartes et l'Italie*; — (4, 25 aprile): J. Bertaut, *Naples romantique*; — (6, 25 giugno): D. May, *Le sixième centenaire de Dante à Paris et en France*; — (7, 25 luglio): F. Boyer, *L'Académie de France à Rome sous la 1^{re} République (1792-1804)*; — (8, 25 agosto): M. Oulié, *Le Prince de Ligne et l'Italie*.

Nuova Antologia (n. 1184, 16 luglio 1921): G. Boni, *Studi danteschi in America*, è rifacimento d'un vecchio articolo già pubblicato, con lo stesso titolo, nella *Rivista d'Italia* del 15 giugno 1898: « in large part an unacknowledged translation and résumé of Koch's *Dante in America* » (Fifteenth annual Report, 1896, pp. 1-30): Koch, *Catal.*, p. 143; — (n. 1185, 1^o ag.): L. Beltrami, *La lite di Leonardo cogli altri figli di ser Piero da Vinci (1507-1508)*, notevole rievocazione di un episodio familiare; C. De Lollis, *La fede di Dante nell'arte*, prende le mosse dal vol. del Croce sulla poesia di Dante; unità e progresso della cultura dantesca; N. Vaccalluzzo, *Gli uomini del '21, Cesare Balbo e un suo galateo civile*, il libro di *Pensieri ed esempi*; — (n. 1186, 16 agosto): M. Menghini, *Una mancata visita del Guerrazzi a Roma*, con documenti inediti; E. Barbarich, *Dante soldato*; G. Bertoni, *Etimologia idealistica*, quella, cioè, che non si astraie soltanto nella natura o nello spirito, ma si compie in una sintesi superiore spirituale; A. Sodini, *Statistica dantesca*, sommaria compilazione, desunta dai tre volumi della Bibliografia del De Batines, intesa ad integrare le indicazioni cronologiche e numeriche delle edizioni e traduzioni della *Commedia*; — (n. 1187, 1^o settembre): M. Marescalchi, *Paolo Savj Lopez*; V. Brunelli, *Dante fra gli slavi meridionali (Jugoslavi)*, parla specialmente dei traduttori slavi; — (n. 1188, 16 settembre): I. Del Lungo, *A Fiorenza. La canzone d'un guelfo bianco*, la canz. *O patria degna di trionfal fama*, che anche il D. L. esclude sia da attribuirsi a Dante, per assegnarla a un guelfo bianco proscritto, e della quale, col testo della stampa Giuntina del 1527, offre una parafrasi interpretativa, indagandone la ragione storica e il momento; G. Boni, *Il tricolore dantesco*, contro il barbaro restauro, fatto dagli austriacanti cortigiani del granduca Leopoldo, del ritratto giottesco di Dante nella cappella del Palazzo del Podestà di Firenze, e pel ripristino di una copia coi tre colori del vestito coi quali appaiono al poeta anche Beatrice e le tre virtù teologali; A. Ottolini, *Napoleone nella mente del Foscolo*.

Nuovo Archivio veneto (XLI, 121-122, genn.-giugno 1921): fascicolo dantesco, con memorie estese ed importanti: G. Brognoligo, *Le feste dantesche*

del 1865 nelle provincie venete; A. Belloni, *Nuove osservazioni sulla dimora di Dante in Padova*: accoglie, dopo minuta analisi di tutta la questione, la notizia data da Benvenuto da Imola d'una visita di Dante a Giotto in Padova nella cappella dell'Arena tra il 1304 e il 1306; A. Serena, *Dante a Treviso?*, congettura che « la visita di Dante a Treviso, quando fosse veramente avvenuta, e si trattasse d'una sola, dovrebbero assegnare fra la « morte di Gherardo e quella di Rizzardo [da Camino]: non prima del marzo « del 1306, non oltre l'aprile del 1312 »; G. Gambarin, *Per la fortuna di Dante nel Veneto nella prima metà dell'Ottocento*, con largo esame dei periodici, *Giornale dell'Italiana letteratura* di Padova, *Giornale di Treviso*, *Poligrafo* di Verona, *Gondoliere* di Venezia, *Euganeo* di Padova; A. Montecumici, *Dante e Gaia da Camino*: deboluccio: come in Gentucca si vuol riconoscere la « pargoletta », nell'« altra vanità » dovremmo scorgere Gaia, che avrebbe avuto con Dante « uno scambio di amorosi sensi »; G. Fiocco, *L'ammirazione di un umanista veronese per Dante*, da lettere del 1475, di Felice Feliciano; A. Pilot, *Lettere inedite di U. Barozzi, J. ab. Bernardi, G. Bianchetti, F. Dall'Ongaro, I. Ferrazzi, P. Selvatico a G. Ghivizzani, in proposito del volume « Dante e il suo secolo »*; V. Lazzarini, *I più antichi codici di Dante in Venezia*, raduna le notizie sui codici posseduti da Giov. Quirini, da Nicolò Zorzi e dal doge Lorenzo Celsi, tutte anteriori al 1372, data del cod. più antico ricordato dal Fulin (passato dalla famiglia Renier ai Trivulzi); G. Pavanello, *Giuseppe Biadego*, commemorazione dell'insigne erudito; segue un'accurata bibliografia degli scritti del B. (dal 1873 al 1920), redatta da V. Cavazzocca Mazzanti.

Nuovo convito (VI, 6-7, giugno-luglio 1921): *Pagina di Dante* (notiziario); A. e A. Gabrielli, *Fratelli Sosii, editori*, traduzione del poemetto latino del Pascoli.

Nuovo (II) Giornale (5 luglio 1921): C. Levi, *G. B. Niccolini e la Censura toscana*, sullo studio del De Rubertis (*Giornale*, Suppl. n. 18); — (22 luglio): Id., *Poeti di Compagnia* (Goldoni, Avelloni, ecc.).

Nel *Nuovo della sera* (9 giugno), un interessante art. dello stesso A., *Napoleone sulle scene italiane*, a complemento del libro di L. Herry Lecomte, *Napoléon et l'Empire racontés par le théâtre*, Parigi, 1900.

Nuovo (II) Giornale dantesco (V, 1, gennaio-marzo 1921): G. L. Passerini, *Bibliografia dantesca*; E. Rostagno, *Noterella paleografica* (*Dante, Epist.* VIII, 2, fine), conferma la lez. *cernere*, nello Zibaldone autogr. del Boccaccio, spiegando la falsa lettura *cernerei* del Toynbee; B. Nardi, *Note-relle dantesche: Di un passo d'Aristotile nel Convivio* (IV, 11), *L'« unico » o l'« uncto » nel « De Monarchia »*, deve leggersi « uncto »; — (2, aprile-giugno): G. L. Passerini, *Bibliografia dantesca*; — (3, luglio-sett.): A. Foresti, *Nel regno della malizia*, sulla classificazione penale dell'*Inf.*; G. L. Passerini, *Bibliografia dantesca*.

Pianoforte (II) (II, 7 e 9, luglio e sett. 1921): A. Della Corte, *Il teatro alla moda*, del '700, nella satira di Benedetto Marcello; — (9, settembre): V. Fedeli, *Il Centenario di Dante*, in occasione del quale il F. studia la « musicalità » del verso dantesco; L. Torri, *Un secentesco spirito novatore: il padre Adriano Bauchieri*, autore del « Cacasenno », e di stranissimi scritti ed operette musicali.

Piccolo (II) della sera (Trieste, 29 marzo 1921): C. Levi, *Attori autori*, dai comici dell'arte al Ninchi.

Rassegna (La) (XXIX, 1-2, febbraio-aprile 1921 [pubblicato il 10 ottobre]): S. Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini* (cont.), antecedenti della seconda tenzone dell'Abate di Tivoli (per cui vedi *Giorn.*, 76, 402), ricostruzione di essa, indagini sugli autori dei vari sonetti: notaro Giacomo, messer Filippo da Messina, ser Pace notaro, Ugo di Massa di Siena, maestro Francesco e maestro Torrigiano: segue il testo dei sonetti con l'interpretazione e con note; A. Anzilotti, *Leopoldo Galeotti scrittore politico del Risorgimento*, al quale si deve, con l'opera *Della sovranità e del dominio temporale dei Papi*, il primo libro che consideri il problema del potere temporale dei pontefici con l'intento di trarre dalla sua storia e di cercare nell'organizzazione amministrativa degli Stati pontifici gli elementi fondamentali per una soluzione capace di conciliarsi pacificamente con le suscettibilità della Curia romana; M. Porena, *Il pessimismo di G. Leopardi* (cont.), continua l'analisi interessante che abbiamo già segnalata in questo *Giorn.*, 77, 161.

Rassegna d'arte antica e moderna (VIII, 9, settembre 1921): C. Ricci, *La maschera di Dante*, la pretesa « maschera » dev'essere opera di Tullio Lombardi; Id., *Il ritratto di Dante di Adolfo De Carolis*; S. Muratori, *La chiesa dei funerali di Dante, San Francesco in Ravenna*; L. Coletti, *Il monumento sepolcrale di Pietro Alighieri a Treviso*.

Rassegna d'arte senese (XIV, 2): E. Castaldi, *La vita in Sangimignano ai tempi di Dante*, con numerosi documenti; P. Rossi, *Folgore da San Gimignano (Notizia)*, interessante per un documento senese, tratto dai libri di Biccherna del 1294-95, in cui figura « Folghore Michaelis », come soldato a cavallo al seguito del conte Orsello in un viaggio a Roma; il nome corrisponde a quello di un già noto documento sangimignanese del 1305 (« Folgori olim Michaelis »), e si riferisce verisimilmente al poeta. L'egregio editore vuol trarne conferma pel raccostamento (negato dal Neri) della collana di Folgore alla brigata che Dante ricorda nel c. XXIX dell'*Inferno*; ma la nuova data non può dirsi che muti la questione, e quanto alla presenza di Folgore a Siena, essa risultava già dai sonetti: di brigate « nobili e cortesi » ce ne furono molte, come furono, in Siena, molti i Nicold; G. Chierici, *Restauri a S. Gimignano per la commemorazione del centenario dantesco*; T. Mori Checucci, *La potesteria di ser Mino Tolomei a San Gimignano e il documento irrefragabile della precisa data dell'ambasceria di Dante a questo comune*, 7 maggio 1300; C. Talei Franzesi, « Un fautore dell'esilio di Dante Alighieri », Musciatto Franzesi; L. Bonelli, *Dante a San Gimignano*, passo d'un discorso commemorativo.

Rassegna critica della letteratura italiana (XXVI, 1-6, genn.-giugno 1921): E. Sicardi, *Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della « Vita Nuova »*; G. Malusa, *Ancora un'ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione*, a commento del « nodo Salomone » nella tenzone con Forese; D. Guerri, *In difesa di Lisetta*, parafrasa acutamente la replica del Mezzabati, e accenna a un periodo, a un nuovo periodo d'ambagi intime e di perplessità, dopo la *Vita Nuova*, simile a quello cui si riferiva il sonetto di Guido « I' vegno il giorno a te... »; E. V. Zappia, *Il problema fondamentale della « Vita Nuova » e l'estetica dell'intuizione pura*, riprende e svolge le idee esposte negli *Studi sulla « Vita Nuova »*, del 1904, confrontandole con le teorie del Croce; G. R. Ceriello, *Versi della « D. Comm. » in uno scrittore trecentista (Agostino Trionfi anconitano: 1243-1348)*. Il fascicolo, tutto dedicato a Dante, contiene pure varie notevoli recensioni, annunci e bibliografia.

Rassegna moderna (Pubblicazione mensile di politica e cultura, Palermo, I, 1, 1° maggio 1921): C. Pascal, *La casa di Nerone nelle memorie antiche e nelle leggende medioevali*; E. Paresce, *Guido Gozzano*; — (2, giugno): G. Villa, *Giuseppe Mazzini e il moderno pensiero politico*.

Rassegna Nazionale (XLIII, 1-16 luglio 1921): G. Checchia, *Paralleli e raffronti raffaelleschi*, col Tasso, col Leopardi e col Rossini; G. Jannone, *Il Gioberti nelle sue relazioni col Montanelli secondo documenti inediti*, integra il cap. sull'*Archivio Montanelli* che il D'Ancona pubblicò tra i *Ricordi storici del Risorgimento italiano*; I. Guizzon, « *Paedagogium* », poemetto latino di Giovanni Pascoli tradotto in esametri italiani; E. Santoni, *Sotto il velame. Saggio d'una nuova parziale interpretazione dantesca*, il Veltro non può essere l'imperatore, nè chi, come lui, prende le armi, ma la fede, la grazia illuminante. Fare e disfare...!; — (1-16 agosto): O. Grandi, *Per una celebrazione dantesca*; L. Piccioni, *Il Giornalismo italiano. Rassegna storica*, notevole lo spoglio degli articoli, anche letterari, di Felice Romani, fatta da P. Muttini nella *Gazzetta Piemontese* degli anni 1834-35; — (1° settembre): A. De Rubertis, *Nel centenario del « Cinque Maggio » di A. Manzoni*, storia della pubblicazione dell'ode e delle brighe avute dall'autore e dagli editori con le varie censure; — (16 settembre): C. Curto, *Ricordi mazziniani nella Venezia Giulia (1831-1915)*, tocca di Giovanni Orlandini, di Francesco Dall'Ongaro, di Giuseppe Revere e di altri, e pubblica una lettera inedita che il Mazzini scrisse agli amici triestini il 21 agosto '66; G. L. Colombo, *Centenario manzoniano. Il « Cinque Maggio »*, chiacchierata insulsa; M. Ziino, *Per la storia d'una similitudine manzoniana*, l'ultima delle similitudini dell'anonimo secentista, che paragona l'uomo ad un infermo su di un letto scomodo, e di cui lo Z. addita la fonte in due passi del p. Segneri.

Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere (S. II, LIV, 6-10): G. Patroni, *Commemorazione di P. E. Guarnerio*: Il G. sardologo, Le basi etnologiche della sua classificazione del sardo.

Rivista della Società filologica friulana G. I. Ascoli (continuaz. del *Bollettino*; II, 1, 31 marzo 1921): A. Schiaffini, *Frammenti grammaticali latino-friulani del secolo XIV*, testo cividalese, dal cod. 1253 della Bibl. Comunale di Verona; B. Chiurlo, *Particolari zoruttiani*, I, *Un poeta dialettale friulano imitatore del Béranger* (ristampa dagli *Atti dell'Accademia di Udine*); P. S. Leicht, *Una fonte toponomastica friulana* (elenco di città e castella del sec. XV); seguono ricerche e testi folkloristici, la ristampa di due articoli di B. Chiurlo (*Risvegli di coltura regionale*; cfr. *Giorn.*, 77, 379) e di A. Soffici (*La casa di Zorutti*), e una *Bibliografia ragionata di studi friulani*.

Rivista di cultura (II, 5, 30 maggio 1921): V. Santoli, *Guerra, critica ed arte*; S. Frascino, *Versioni di poeti provenzali antichi*. Con questo fascicolo, i fondatori della rivista lasciano la redazione in seguito allo scioglimento della Società di Cultura nazionale; il De Lollis inizierà una rivista nuova di filosofia, lettere ed arti, *La Cultura*, presso l'editore Olschki.

La *Riv. di cultura* continua le sue pubblicazioni senza nome di direttore (II, 6, 30 giugno 1921): Q. Testa, *Il concetto fondamentale del bello*; G. Bustico, *Carlo Goldoni e i suoi libretti musicali*.

Rivista di filologia e di istruzione classica (XLIX, 1, gennaio 1921): S. Consoli, *La satira IX di Giovenale nella tradizione della cultura sino alla fine del medio evo*; C. O. Zuretti, P. Bellezza, *Ancora sull'« orma di piè mortale »*, per cui v. *Giorn.*, 77, 163.

Rivista di filosofia neoscolastica (XIII, 1921, 3-4; fascicolo dantesco, in unione con la *Scuola cattolica*, luglio-agosto 1921): F. Crispolti, *Come dobbiamo intendere Dante*; M. Cordovani, *Le vie di Dio nella filosofia di Dante*; G. Busnelli, *La cosmogonia dantesca e le sue fonti*, a rincalzo delle fonti tomistiche; E. Krebs, *Contributo della Scolastica alla relazione di alcuni problemi danteschi* (cosmologia, particolari teologici, controversie scolastiche verso il 1300-1320); G. Gabrieli, *Dante e l'Islam*, contro l'Asin; A. Gemelli, *Beatrice e Virgilio, A proposito dell'interpretazione filosofica del poema dantesco*: Beatrice e Virgilio non sono personificazioni, allegorie vere e proprie: son prima di tutto Beatrice e Virgilio, personaggi della storia di Dante, due creature cui egli deve la sua elevazione, e possono intendersi pienamente così senza far ricorso ad alcun simbolo; E. Chiocchetti, *La Divina Commedia nell'interpretazione del Croce e del Gentile*; G. Busnelli, *Le più recenti pubblicazioni dantesche*.

Rivista d'Italia (XXIV, 7, 15 luglio 1921): T. Gnoli, *Lettere inedite di Giosue Carducci a Domenico Gnoli*: sono 12, scritte dal 1872 al 1875, diligentemente annotate: curiosi, fra gli altri, certi interessanti giudizi su Bernardino Zendrini, sull'Alfieri, sul De Amicis e sulla *Nuova Antologia*; G. Donati-Petteni, *D'Annunzio e Wagner*, concordanze e rispondenze; — (8, 15 agosto): F. Momigliano, *Il primo periodo della politica militante di Giuseppe Ferrari*, severo, ma non del tutto infondato il giudizio sui criteri che guidarono il D'Ancona e il Bacci nella compilazione del loro *Manuale della letteratura italiana*; — (9, 15 settembre): F. Momigliano, *Dante nella mente di Mazzini*, un'affinità elettiva lega Dante a Mazzini: « Dante unitario, alquanto antipapale, superatore del Medio Evo e profeta della Terza Italia è, fino ad un certo segno, il Dante mazziniano che, a sua volta, si riconnette al Dante foscoliano »; P. Orano, *L'angoscia nei « sonetti » del Belli*, assai notevole per l'analisi sottile e profonda; G. Natali, *Influsso francese e tradizione nazionale nel pensiero riformatore del secolo XVIII*; G. P. Clerici, *Giordani in carcere*, vicende della sua prigionia del 1834 nel carcere di S. Elisabetta a Parma, illustrate da un manipolo di biglietti inediti scritti segretamente dal G. ad Antonietta Tommasini.

Rivista mensile del Touring Club Italiano (XXVII, 1, gennaio 1921): M. Porena, *Dante*, buona sintesi; — (9, settembre): F. Vivaldi, *A Roma con Dante*, gustoso pellegrinaggio attraverso le memorie di personaggi e di luoghi che ricordano il Poeta.

Rivista musicale italiana (XXVIII, 2, 1921): S. Cordero di Pamparato, *Vicende della Facoltà musicale erigenda nell'Università di Torino*: ricordi napoleonici.

Rivista storica benedettina (XII, 51, 30 aprile 1921): G. Franciosi, *Il monaco nella parola di Dante*; — (52, 31 agosto): S. Vismara, *L'abate Lancellotti e il card. Federigo Borromeo*, il L. pubblicò le *Historiae* (1623) e il *Mercurio olivetano* (1628).

Rivista storica salentina (XIII, 1-3, genn.-marzo 1921): S. Panareo, *La consorte di D. Ferrante Gonzaga in viaggio per la Puglia e il Salento (1549)*, lettere di Luca Contile, già pubblicate dal Ronchini.

Scientia (XIV, 8 agosto 1920): O. Jespersen, *The classification of languages*, contributo alla storia della scienza linguistica.

Secolo XX (II) (XX, 8, 1° agosto 1921): A. Alterocca, *L'eterno dramma nel Poema Eterno*; — (9, 1° sett.): A. E. Kessler, *Cangrande della Scala dopo lo scoperciamento dell'arca*, avvenuto, com'è noto, il 28 luglio 1921.

Vita e pensiero (VII, 94, maggio 1921): F. Crispolti, *Centenario napoleonico e manzoniano*, II 5 maggio; C. Pellegrini, *Il liberalismo in Contardo Ferrini*; — (95, giugno): R. Fei, *Il settimo centenario della morte di S. Domenico (1221-1921)*; O. Marchetti, *Ausonio Franchi, Nel primo centenario della sua nascita (1821-1921)*; T. Nediani, *Il sogno di Dante nella grande Badia di Pomposa*; M. Cordovani, *Il centenario dantesco*; G. Semeria, *Intorno al « Cinque maggio »*, difende l'ode manzoniana dalle critiche dell'on. Meda; M. Sticeo, *Una predica inedita di S. Bernardino da Siena, « Alli studenti che studiavano »*; — (96, luglio): C. Corti, *L'etnologia lombarda nei « Promessi Sposi »*; A. Copelli, *Il Canto dell'amore, Saggio di un commento alle Poesie di G. Carducci*; — (97, agosto): F. Meda, *Da Manzoni a Semeria ovvero un infortunio sul lavoro*, replica sul valore poetico del « Cinque maggio ».

Bibliothèque de l'École des chartes (LXXXII, 1-3, gennaio-giugno 1921): H. Omont, *Nouvelles acquisitions du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale pendant les années 1918-1920*.

Bulletin du Jubilé, ed. dal Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri (3, luglio 1921): A. Pé-raté, *La Bolge des serpents*, Inf. XXIV-XXV, saggio d'una traduzione, ritmica e letterale (per i canti finali del Paradiso, v. il fascicolo dantesco della *Revue des Jeunes*, 25 maggio 1921); P. Fournier, *Le « De Monarchia » de Dante et l'opinion française*; A. Masseron, *Dante est-il allé à Paris?*, esposizione obbiettiva dei vari argomenti, con leggerissima propensione affermativa; C. Bellaigue, *Dante et Boïto*: il Bell., che trattò di *Dante e la musica*, riferisce gli appunti, assai arguti ed interessanti, che gli aveva comunicato il suo grande amico italiano; C. de Choiseul, *L'âme noble à travers les quatre âges de la vie (D'après le « Convivio » de Dante)*; A. Masseron, *Chronique du Jubilé*.

Études italiennes (III, 2, aprile-giugno 1921): E. Bouvy, « *Fêtes Vénitiennes* », sul quadro di Watteau e un balletto di Danchet e Campra, rappresentato all'Opéra nel 1710; H. Cochin, *La grande controverse de Rome et Avignon au XIV^e siècle (Un document inédit)*, cont. e fine: pubblica il testo della replica francese all'Apologia del Petrarca, dal ms. Bibl. Nat. Nouv. acq. 1985; F. Ravello, *La « Tessitrice » di Giovanni Pascoli*, analisi delicata; H. Hauvette, *La date de la Canzone de Pétrarque « I' vo pensando »*: il Cochin la considera come la « chanson de la grande peste » (1348); l'H. si richiama al raffronto del Gaspari con l'epistola in versi latini *Ad se ipsum* (I, 14) che il Boccaccio datò al 1340, e crede che l'epidemia di quell'anno sia stata la prima occasione alle meditazioni del Petrarca su d'una morte imminente e alla « pietà sì forte » di se stesso.

Mercur de France (CL, 557, 1° settembre 1921): F. Delhorbe, *Dante, critique littéraire*, sul « De vulg. eloquentia »; — (558, 15 sett.): R. Canudo, *L'Heure de Dante et la nôtre*.

Revue de littérature comparée (I, 4, ottobre-dicembre 1921): A. Morel-Fatio, *El puñal en la liga*, per un passo della satira V dell'Alfieri, le « giardiniere »

del Risorgimento e *Last confession* di Dante Gabriele Rossetti; S. Ježić, *Académies italiennes à Vienne* [nel sec. XVII]: *une traduction slovène de « Georges Dandin »*; cronaca e bibliografia interessanti.

Revue de langues romanes (LX, 11-12, agosto-dicembre 1920): A. Dauzat, *Trois lexiques d'argots militaires romans*; la seconda parte, sul gergo di guerra italiano; C. Pitollet, *Traduction italienne de « L'ange et l'enfant »*, di Jean Reboul: traduz. di Luigi Vecchi, 1836.

Revue des deux mondes (LXV, 15 sett. 1921): P. Hazard, *Les plagiat de Stendhal, d'après de récentes publications*, dell'Arbelet (su l'*Hist. de la peinture en Italie*) ed altri; se ne discorre a p. 376 del presente fascicolo.

Revue hispanique (L, 117, ottobre 1920): A. Bonilla y San Martín, *Un antiaristotélico del Renacimiento: Hernando Alonso de Herrera y su « Breve disputa de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces »*.

Romania (XLVII, 185, gennaio 1921): S. Glixelli, *Les « Contenances de Table »*, tratta anche delle *Cortesie* di Bonvesin da Riva e del rimaneggiamento che ne fece tre secoli dopo Giulio Cesare Croce; M. Lot-Borodine, *Les deux conquérants du Graal: Perceval et Galaad*; E. Hoepffner, *Le Chansonnier de Besançon*; — (186-187, aprile-luglio): A. Piaget, *« Les Princes » de Georges Chastelain*; J. Weston, *The « Perlesvaus » and the « Vengeance Raguidel »*; G. Bertoni, *Intorno a una denominazione alto-italiana dell'« ape »: anvida*; M. Prinnet, *Remarques onomastiques sur le « Waltharius »*, elementi germanici; G. Huet, *Un épisode de l'« Ysengrimus » et quelques récits apparentés*, la volpe e la lupa; A. Parducci, recens. dei *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, ed. Massèra.

Vie (La) et les arts liturgiques (Parigi, 79-81, luglio-settembre 1921): A. Masseron, *La prière liturgique dans la « Divine Comédie »*.

Cyril (Praga, XLVII, 6-7, 1921): K. Vrátný, *Zpěv a hudba v Dantově Božské Kommedii*, tratta del canto liturgico nella « Divina Commedia ».

* A diffondere sempre più largamente fra le persone di modesta cultura la conoscenza di Dante, ed a meglio preparare i giovani delle scuole medie di primo grado alla lettura del Poema, gioverà senza dubbio l'elegante libriccino che la Casa Bemporad ha pubblicato recentemente sotto il titolo: *Nel secen-tenario (1321-1921). — Esposizione esemplificata della Divina Commedia con preliminari e piccola Antologia*. Lo ha compilato il professore Alfredo Della Pura, uno di quei vecchi valorosi insegnanti che hanno raffinata nell'amorosa pratica della scuola la virtù loro congenita di dissimulare sotto la lucida semplicità d'una piana e quasi dimessa esposizione la solida e larga dottrina. Buono, in generale, il disegno dell'opera, che tuttavia ci auguriamo e siamo certi di veder condotta a maggior perfezione in immancabili edizioni future, dalle quali scompariranno non poche tracce di fretta che si rivelano qua e là, specialmente nel riassunto della *Commedia* e nelle note ai brani riferiti.

* Dopo la recensione del compianto Renier nel vol. 52, 415, il *Giornale* non ebbe più ad occuparsi della « Lectura Dantis » fiorentina; la data, ormai troppo arretrata, di molti fra quei volumetti, non consente di riprenderli ciascuno in esame: si collegano essi a tutto il lavoro della critica dantesca, così intenso in questi ultimi anni, e d'altra parte gli studiosi dispongono già dei rendiconti, acuti e diligenti come sempre, che ne diè il Parodi nel *Bullettino* della Società Dantesca, N. S., XXIV, 1 sgg. e XXV, 1 sgg. Perchè, tuttavia, non rimanga una lacuna così grave nella bibliografia del nostro *Giornale*, ci par giusto d'integrare l'ultimo specchietto ch'ebbe a redigerne il Renier con l'indicazione delle letture pubblicate in sèguito, fino a tutto l'anno che ora si termina:

<i>Inf.</i>	<i>Purg.</i>	<i>Par.</i>
1. Del Lungo.	1. Salvadori.	6. Rosadi.
2. Della Giovanna.	2. Ferrero.	9. Secrétant.
5. Ricci.	7. D'Ancona.	10. Fassò.
7. Rosadi.	8. Donadoni.	12. Bertoldi.
11. Bacci.	9. Lesca.	13. De Chiara.
13. Medin.	13. Zenatti.	14. Steiner.
16. Zardo.	14. Pistelli.	16. Rocca.
18. Fornaciari.	17. Rajna.	17. Del Lungo.
20. Donati Marchi.	21. Bontempelli.	18. Capetti.
21. Turri.	22. Galletti.	19. Pietrobono.
22. Targioni-Tozzetti.	23. Trabalza.	20. Albini.
25. Capetti.	24. Federzoni.	21. Luiso.
28. Ferretti.	25. Cavanna.	22. Bontempelli.
29. Zingarelli.	26. Torraca.	24. Giovannozzi.
31. Ghignoni.	27. Ferrero.	26. Zenatti.
32. Messeri.	29. Pietrobono.	31. Chiappelli.
34. Papa.	30. Monti.	33. Del Lungo.
	33. Manni.	33. Pistelli.

Se togliamo poche letture, come quelle di Augusto Ferrero, piuttosto deboli e scialbe, il tono generale è quello d'un'esposizione piana, accurata, decorosa: che risponde al proposito dichiarato con molto garbo dal Salvadori, e che meglio si accorda con l'ufficio di una lettura continuata: il D'Ancona stesso volle darne l'esempio, trattando, con dottrina semplice e sicura, di Sordello e dei principi, e dopo lui possiamo citare il Bacci, il Rosadi, lo Zardo, il Federzoni, il Bontempelli, il Capetti, il Chiappelli: con prova di maggiore studio e lavoro, il Medin, il Ferretti (che accenna con finezza alla « reazione etica » di ciascun peccatore, visibile nel modo proprio con cui parla a Dante), il Papa, il Rocca, il Fassò (che riassume efficacemente la questione di Sigieri), il Trabalza (che domina il vario intreccio dell'episodio di Forese), il Luiso (fors'anche troppo minuto e faticoso). Il Romagnoli insiste sulle questioni di ritmica in senso lato, e ricerca la « trama fonica » dell'*Inferno*; il Galletti, come ad

una « sosta ideale » del viaggio, fa un'analisi della figura, drammatica e poetica soltanto, non allegorica, di Stazio. L'Albini, col suo stile sempre nitido e pure, coglie nelle immagini del cielo di Giove quel senso ampio della natura universale che cinge e pervade la visione eterea e la teologia figurata « a quel modo che guizzano i colori per i margini e i seni di un'alta navola volante »; e al pregio della dizione miravano ugualmente, col gusto e la misura propria di ciascuno, il Fornaciari, il Manni, il Targioni-Tozzetti, il Bertoldi (che accompagnò il suo discorso di elaboratissime note). — Fra le letture che si propongono alcuni problemi speciali d'interpretazione, e che si rendono così necessarie per il commento del poema, additeremo, nell'ordine dei canti, quelle del Ricci, che si trattiene sulle testimonianze storiche della tragedia di Rimini, accettando la tradizione dell'inganno di Francesca prima delle nozze (onde spiega anche « la bella persona Che mi fu tolta »: non quella di Francesca, ma di Paolo *il bello*); dello Zingarelli, per una nota erudita sulla vendetta nell'epopea francese; dello Zenatti (quella soprattutto del *Purg.* 13: corrispondenze col canto XIII dell'*Inf.*, profilo di Sapia, e figure dell'Invidia nei dipinti medievali); del Rajna, che indaga profondamente la partizione morale del Purgatorio; del Torraca, il quale sa evocare tutto un periodo storico della nostra lirica; del Del Lungo, sempre inteso all'esilio di Dante, a quel punto appassionato in cui si unisce più strettamente, per dividersi, la storia di Firenze e del suo poeta. A parte dobbiamo ricordare il Valli, assertore della critica dantesca del Pascoli, e il Pietrobono, che rivela la sua tendenza insieme psicologica e dottrinale, così nella spiegazione di Matelda come in quella dell'Aquila. Ed ancora, una buona lettura del Donadoni, e del Pistelli bellissima quella finale del *Paradiso*. — Avremo presto a stampa i seguenti canti del *Parad.*: 2, Parodi; 15, Mantovani; 28, Vandelli; 29, V. Ferrari.

La serie minore (edita pure dal Sansoni) delle conferenze tenute nella Casa di Dante in Roma comprende i canti dell'*Inferno*: 1, Mazzoni; 3, Chiappelli; 4, Pietrobono; 5, Ricci (rifatto sulla precedente lettura fiorentina); 6, Valli; 15, Rossi (con pagine di vera sintesi su Brunetto Latini); 24, Rosadi; oltre ai seguenti discorsi su temi danteschi: *Sensi terreni nel Paradiso di Dante*, del Bertacchi; *Dante in patria e nell'esilio errabondo*, del Del Lungo; *L'amore di Dante per Madonna Pietra*, di P. Misciattelli; *I rifugi dell'esule*, del Ricci; *L'Italia nel libro di Dante*, di V. Turri; e *Dante e l'Italia*, del Villari; discorsi notevoli quasi tutti, sebbene riassumano per gran parte studi già noti o parziali ricerche dei singoli autori.

* Il dott. Luigi Berra ci ha inviato da tempo e noi saremo lieti di far conoscere quanto prima, largamente illustrata, una ricca e interessante silloge di *Barzellette e strambotti napoletani inediti del Quattrocento*, ch'egli trasse dal Cod. Vatic. lat. 10656, dove la scoperse e l'additò agli studiosi un altro benemerito nostro collaboratore, mons. dott. Luigi Vattasso.

* Con un bel volume di Carlo Pellegrini su *Eugenio Fromentin scrittore*, l'editore Taddei di Ferrara inaugura la Biblioteca di cultura *Logos*, nella

quale sono in corso di stampa altri scritti di F. Flamini, A. Chiappelli e N. Scalia. Lo stesso editore prosegue con ottima scelta la collezione dei *Moderni*.

* Libri ricevuti (1):

LOUIS BERTHÉ DE BESAUCÈLE. — *J.-B. Giraldu, 1504-1573. Étude sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVI^e siècle, etc.* — Paris, Picard, 1920.

— — *Les Cartésiens d'Italie. Recherches sur l'influence de la philosophie de Descartes dans l'évolution de la pensée italienne aux XVII^e et XVIII^e siècles.* — Paris, Picard, 1920 [Questa, e la precedente, tesi per dottorato dell'Univ. di Aix-Marseille].

GIULIO BERTONI. — *Poeti e poesie del Medio Evo e del Rinascimento.* — Modena, Orlandini, 1922 [Bene s'accompagna questo elegante volumetto ai due precedenti dello stesso A.: *Poesie, leggende, testimonianze del medio evo* (1917) e *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romansi* (1921), formando con essi un ciclo di contributi svariati e interessanti].

— — *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460) con 5 tavole.* — Ginevra, Olschki Editore, 1921 [È il vol 1^o, Serie 1^a, della *Biblioteca dell'Archivum Romanicum*].

Biblioteca Sansoniana straniera, diretta da GUIDO MANACORDA. Ci giungono i volumetti seguenti: GOETHE, *Le Elegie, le Epistole e gli Epigrammi veneziani*. Testo, versione e commento a cura di G. MANACORDA, Firenze, Sansoni Edit. [1921]; GOETHE, *Arminio e Dorotea*. Testo, versione e commento a cura di A. CARAFA, ib.; R. WAGNER, *L'Olandese volante (Il vascello fantasma)*, tradotto e illustrato col testo a fronte da G. MANACORDA, ib.; R. WAGNER, *Rienzi*, trad. e illustr. col testo a fronte da G. MANACORDA, ib.; R. WAGNER, *Tannhäuser*, tradotto e illustrato col testo a fronte da G. MANACORDA, ib.; W. SHAKESPEARE, *Romeo e Giulietta*, testo, traduzione e note a cura di G. CHIARINI, ib. [Nobile impresa, alla quale auguriamo la meritata fortuna].

NATALE Busetto. — *La genesi e la formazione dei « Promessi Sposi ».* — Bologna, Zanichelli [1921].

GUIDO BUSTICO. — *Dantisti e dantofili in Novara. 1921.* — Novara, Stabilim. tipogr. E. Cattaneo, 1921 (Estr. dal vol. *Dante e Novara*).

Bybliothecae Apostolicae Vaticanae Codices Manuscripti recensiti — Codices Vaticani latini — Codices 10301-10700 descripserunt MARCUS VATASSO et HENRICUS CARUSI. — Romae, Typis polyglottis Vaticanis, MCMXX.

Bybliothecae Apostolicae Vaticanae Codices Manuscripti recensiti iussu Benedicti XV P. M. ecc. Codices Urbinales Latini Descripsit COSMUS STORNAIOLO, *tomus III, Codices 1001-1779.* — Romae, Typis polyglottis Vaticanis, MCMXXI.

(1) I signori autori ed editori sono pregati d'inviare per recensione le loro pubblicazioni in doppio esemplare.

GINO CAPPONI. — *Sull'educazione e Scritti minori*. Prefazione di E. CODIGNOLA. — Firenze, Vallecchi Edit. [1921].

PIERO CHIMINELLI. — *La fortuna di Dante nella Cristianità riformata (con speciale riferimento all'Italia)*. — Roma, Casa editr. « Bilychnis », 1921.

Dante. Mélanges de critique et d'érudition françaises, pubbl. dall'« Union Intellectuelle Franco-Italienne ». — Paris, Jacquemin, 1921.

Dante e Verona. Studi pubblicati a cura di ANTONIO AVENA e PIERALVISE di SEREGO ALIGHIERI in occasione del Secentenario dantesco. — Verona, Tipografia Cooperativa, 1921.

DANTE ALIGHIERI. — *La « Divina Commedia » illustrata nei luoghi e nelle persone*, a cura di CORRADO RICCI. — Milano, Hoepli [1921]. [È la ristampa, in tre volumi, accresciuta e migliorata, dell'opera pubblicata nel 1898; con 700 incisioni e 170 tavole fuori testo].

DANTE ALIGHIERI. — *Vita Nova traduite par Henry COCHIN*. — Lyon, Lardanchet, MCMXXI [Se ne parla nel presente fascicolo].

DANTE ALIGHIERI. — *La Divina Commedia con il Commento di TOMMASO CASINI*. Sesta ediz. rinnovata e accresciuta per cura di S. A. BARBI, Vol. I: *Inferno*, Firenze, Sansoni Edit., MCMXXII [È il noto commento del Casini, aggiornato, e nel testo, esemplato su quello critico dell'edizione fiorentina, e nelle chiose, con giusta discrezione, con cura e con garbo lodevoli].

DANTIS ALAGHERII EPISTOLAE. — *Le lettere di Dante*. Testo, versione, commento e appendici per cura di ARNALDO MONTI. — Milano, Hoepli, MCMXXI.

ISIDORO DEL LUNGO. — *I Bianchi e i Neri*. Pagine di storia fiorentina per la vita di Dante. Seconda edizione. — Milano, Hoepli Editore, MCMXXI [Felicemente ribattezzato, è il classico volume, ben noto ad ogni studioso, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, ritoccato e in qualche parte accresciuto soprattutto di alcune belle illustrazioni e d'un documento (p. 459), tratto dall'Archivio bolognese. Da esso appare confermata la congettura del Del L., secondo la quale il castello sul quale « raddomandava nuove giurisdizioni » il bolognese messer Ubaldino Malavolti, uno dei membri dell'ambasciata felsineo-fiorentina del 1301 a Bonifazio VIII, doveva essere il castello di Tirli. Nell'avvertenza al lettore il Del L. insiste nella sua tesi d'un Dante rimasto sempre Guelfo, e sia pure Bianco e imperialista, spinto dalle vicende della vita fra i Ghibellini e verso il Ghibellinismo, ma non mai divenuto ghibellino. Come appendice a questa ristampa può considerarsi l'importante articolo dello stesso A. *A Fiorenza — La Canzone d'un Guelfo Bianco*, cioè la canzone *O Patria, degna di trionfal fama*, nella *N. Antologia* del 16 sett. '21].

ALICE GALIMBERTI. — *Dante nel pensiero inglese*. Con traduzioni originali e 6 tavole fuori testo. — Firenze, Le Monnier [1921].

EDMOND G. GARDNER. — *The National Idea in Italian Literature*. — Manchester, University Press Longmans, Green e C., 1921 [È sostanzialmente il discorso con cui il 6 nov. 1919 l'A. inaugurò all'Università di Manchester la sezione di studi italiani. Ed è un bell'esempio di trattazione sintetica, lucida e vigorosa. Naturalmente, per gli studiosi italiani non vi sono novità, nè vi potrebbero essere; ma l'efficacia di esso per un uditorio colto d'Inghil-

terra è indiscutibile. Alla tirannia dello spazio il G. ha dovuto sacrificare molta materia; fra questi sacrifici forse il più grave è quello che riguarda il Foscolo, del quale dovevano essere ricordati ad ogni costo i *Sepolcri*, mentre del Manzoni non doveva essere taciuta neppure nel testo, l'ode pel marzo '21, che è solo ricordata nelle note finali. Piace vedere che il G., egregio cultore anche della letteratura dantesca, accolga l'interpretazione dell'Ercole, attribuendo al Veltro imperiale una missione anzitutto italiana e asserisca che in Dante non v'è contrasto fra nazionalismo e imperialismo, dacchè l'imperialismo suo è « essenzialmente italiano » (pp. 6-7). V. C.].

RAFFA GARZIA. — *Note manzoniane*. — Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1920.

LUCIANO GENNARI. — *Ritratto di un Poeta. Antonio Fogazzaro*. — Bergamo, Savoldi Editori, 1921 [Lucido e sereno volumetto divulgativo, senza pretese, ma efficace nella sua semplicità e nella calda simpatia che lo pervade e che non degenera mai nella esaltazione apologetica].

ALBERTO GIANOLA. — *Il tormento del latino*. — Firenze, Vallecchi, Editore [1911].

GESUALDO INTERLIGI. — *Studio su Giuseppe Artale poeta, drammaturgo, romanziere del secolo XVII*. — Catania, V. Muglia edit., 1921.

G. LEOPARDI. — *I « Paralipomeni della Batracomiomachia » e altre poesie ironiche e satiriche*. Introduzione e note di ETTORE ALLODOLI. — Torino, Unione tipogr. editr. torinese. — [1921] [È il vol. XXXII della bella *Collezione di Classici italiani* fondata da P. Tommasini-Mattiucci, diretta da G. Balsamo-Crivelli].

VITTORIO MACCHIORO. — *Eraclito. Nuovi studi sull'Orfismo*. — Bari, Laterza, 1922.

ALESSANDRO MANZONI. — *Tragedie*. Introduzione e note di PIETRO EGIDI. — Torino, Unione Tipogr. Editr. torinese [1921] [È il vol. XXXVIII della cit. *Collezione di Classici italiani*].

CARTESIO MARCONCINI. — *Poesia*. Letture poetiche italiane scelte ad uso delle Scuole medie inferiori. — Lanciano, Carabba [1921].

LEA NISSIM. — *Gli « Scapigliati » della Letteratura italiana del Cinquecento*. — Prato, Stabilim. tipograf. Martini, 1921 [Se ne discorre nel presente fascicolo].

PIERRE DE NOLHAC. — *Ronsard et l'humanisme*. Avec un portrait de Jean Dorat et un autographe de Ronsard. — Paris, Champion, 1921 [Questo importante volume forma il 227° fascicolo della *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*].

FRANCESCO PICCO. — *Dame di Francia e poeti d'Italia*. — Torino, Lattes e C. Editori, 1921.

FRANCESCO PICCOLO. — *La critica contemporanea*, Napoli, Ricciardi, MCMXXI [Un capolavoro addirittura... nel suo genere. E di ciò non dobbiamo meravigliarci, chè l'A. è uno dei più promettenti fra i giovani capolavoratori della novissima epifania estetizzante. Peccato che, sul frontespizio, manchi un'epigrafe-programma, press'a poco così: « Giudicare è sciabolare ».

Vedere, per credere, infatti, come dalle mani sciabolatrici del Piccolo, critico truculento, armato, per fortuna, d'una durlindana di cartone, escano, crudelmente « accismati », almeno nelle intenzioni, uomini della statura d'un Graf, d'un Renier e d'un Novati. Evidentemente il giovine A. esagera in questa sua truculenza verbale; e, nelle sue, del resto, innocue esagerazioni, riesce anche incoerente. Così, mentre col piglio fieramente papiniano che è tuttora di moda, addita all'universale disprezzo le Università, che « hanno ormai assunto « quella funzione di rigatteria che tutti sappiamo » (p. 124), viceversa della massima parte degli odiati universitari parla con inaspettata deferenza, anzi, di parecchi di essi con tali lodi, che devono farli insuperbire fino all'ebbrezza. Si direbbe che i poveri antichi direttori del nostro *Giornale*, un « superstiti di tempi ormai lontani », abbiano soprattutto il torto grave d'essere morti. E poiché il *Giornale* ha anche il torto imperdonabile d'essere vecchio — e uno di quei vecchi tenaci, duri a morire -- e poiché presso certe tribù... civili dell'Africa ai vecchioni inutili si suole anticipare... il viaggio senza ritorno, si capisce che il Piccolo-Marat abbia una voglia matta anche lui — come tanta brava gente non moritura — di procurargli questa anticipazione... Buon augurio per noi!].

CORRADO RICCI. — *L'ultimo rifugio di Dante*. — Milano, Hoepli, MCMXXI [È la seconda edizione della nota opera, con 22 illustrazioni e 17 tavole, edita in 1000 esemplari numerati].

VINCENZO SAULINO. — *Francesco De Lemene nella vita e nelle opere*. — Palermo, Em. Priulla Edit., MCMXXI.

SILVIA VENEZIAN. — *Olimpo da Sassoferrato. Poesia popolare marchigiana nel sec. XVI*. — Bologna, Zanichelli, MCMXXI.

CORRADO RICCI. — *Ore ed ombre dantesche*. — Firenze, Le Monnier, 1921.

Scritti vari pubblicati in occasione del Sesto Centenario della morte di Dante Alighieri per cura della « Rivista di filosofia neoscolastica » e della Rivista « Scuola Cattolica ». — Milano, Società Editr. « Vita e pensiero », 1921.

LUIGI SORRENTO. — *Grandi momenti dell'eloquenza politica in Francia. Secolo XVI: L'arte di L'Hospital, Du Vair, Henri IV*. — Milano, Bietti e Reggiani, 1921.

PAGET TOYNBEE. — *Dante Studies*. — Oxford, Clarendon Press, 1921.

SEBASTIANO VENTO. — *La filosofia di Dante nel « De Monarchia » studiata in sé stessa e in relazione alla Pubblicistica medievale da S. Tommaso a Marsilio da Padova*. — Torino, Fratelli Bocca Editori, 1921.

GIOVANNI VIDARI. — *I dati della Pedagogia*. — Milano, Hoepli, 1921 [È la seconda edizione « riveduta » dell'eccellente manuale, e propriamente la prima parte, contenente « i dati storico-sociologici » e « i dati psico-sociologici »].

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile*.

Torino — Tipografia VINCENZO BONA.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

In quest'indice, che abbraccia l'intera annata (volumi LXXVII e LXXVIII), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il primo numero (grassetto) indica il volume; il secondo numero indica la pagina.

- | | |
|---|---|
| <p>A <i>Bustianu</i>, Nel 5° anniv. d. morte di Seb. Satta, 78, 382.</p> <p>ALFIERI V., <i>Saul</i>, 78, 193.</p> <p>ALIOTTA A., <i>L'« Estetica » del Croce e la crisi dell'idealismo moderno</i>, 78, 209.</p> <p>BALSAMO-CRIVELLI G., v. Gioberti V.</p> <p>— v. Gioberti-Massari.</p> <p>BARBADORO F., <i>La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo</i>, 77, 115.</p> <p>BARBI M., <i>Studi danteschi</i>, 77, 111.</p> <p>— <i>La questione di Lisetta</i>, 77, 113.</p> <p>— <i>Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare</i>, 77, 114.</p> <p>— <i>Un nuovo documento su Francesco Alighieri</i>, 77, 114.</p> <p>— « <i>Cenni</i> » di M. Bello Alighieri, 77, 115.</p> <p>— « <i>In abito leggier di peregrino</i> », 77, 118.</p> <p>— <i>Per un passo dell'epistola di Dante all'Amico fiorentino</i>, 77, 118.</p> | <p>BARBIERA R., <i>Voci e volti del passato</i>, 78, 204.</p> <p>— <i>Ricordi delle terre dolorose</i>, 78, 204.</p> <p>BELLORINI E., <i>Alcuni versi inediti di Giuseppe Parini</i>, 77, 362.</p> <p>BENEDETTO L. F., v. Machiavelli N.</p> <p>BERTONI G., <i>L'« Orlando Furioso » e la Rinascenza a Ferrara</i>, 77, 298.</p> <p>— <i>Il soggettivismo di Lud. Ariosto</i>, 78, 151.</p> <p>BIAGI V., <i>L'Intelligenza. Che sia e di chi</i>, 77, 104.</p> <p><i>Biblioteca rara</i>, 78, 207.</p> <p>BOFFITO G., <i>Il volo in Italia</i>, 78, 187.</p> <p>BOITO A., <i>Novelle e riviste drammatiche</i>, 77, 352.</p> <p>BORGESSE G. A., <i>Storia della critica romantica in Italia</i>, 78, 166.</p> <p>BOSNATE C., <i>La guerra di Pietra-santa</i>, 77, 144.</p> <p>BROGNOLIGO G., v. Boito A.</p> |
|---|---|

- BRUNELLI B., *I teatri di Padova*, 77, 310.
- BULLOUGH E., *Cambridge Readings in Italian Literature*, 77, 364.
- BUSETTO N., *La composizione della « Pentecoste » di Alessandro Manzoni*, 78, 195.
- BUSTICO G., v. Crispi F.
- CALCATERRA C., *Storia della poesia frugoniana*, 78, 344.
- CERVELLINI G. B., *T. Tasso*, 78, 368.
- CESAREO G. A., *Fr. Petrarca*, 78, 368.
- CIAFARDINI E., *Tra gli amori e tra le rime di Dante*, 77, 54.
- CIAN V., *Il primo centenario del romanzo storico italiano*, 78, 166.
- CIRAVEGNA M., *Il pensiero e l'arte di Francesco Redi*, 77, 144.
- CRANE TH. F., *Italian social customs of the Sixteenth Century*, 77, 129.
- CRESCINI V., *Appunti su l'etimologia di « goliardo »*, 77, 359.
- CRISPI F., *Poesie e prose letterarie*, 78, 207.
- CRISPOLTI F., *Minuzie manzoniane*, 78, 207.
- Dal Conciliatore*, 78, 166.
- DE BARTHOLOMAEIS V., *Gli studi di filologia italiana*, v. Ernesto Monaci
- DEBENEDETTI S., *Per la « leggenda » di Lanfranco*, 77, 320.
- *Un riscontro orientale della parabola di Peire Cardinal*, 77, 320.
- DE LOLLIS C., *Saggi di letteratura francese*, 77, 347.
- DE PELLEGRINI A., *Note e doc. sul Cast. di Ragogna*, 78, 394.
- DI PIERRO C., *Un carme dell'umanista Giovanni da Cremona in lode del Carmagnola*, 77, 361.
- DONATI L., *La tragedia di Orlandi*, 77, 61.
- DONATI PETTENI G., *Saggio d'interpretazioni manzoniane*, 78, 211.
- D'OVIDIO F., *Chioserelle a un passo del Purgatorio*, 77, 117.
- Ernesto Monaci*, 77, 145.
- FATINI G., *Italianità e patria in Ludovico Ariosto*, 77, 361.
- FEDELE P., *L'opera di E. Monaci*, v. Ernesto Monaci.
- FEDERICI V., *L'opera di E. Monaci*, v. Ernesto Monaci.
- FERMI ST. e PICCO FR., *L'opera di P. Gioja*, 78, 393.
- FILIPPINI E., *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321*, 78, 185.
- FIORONI M., *Preludi d'arte manzoniana nel Seicento*, 78, 195.
- FLAMINI F., *Poeti e critici della nuova Italia*, 78, 209.
- FORESTI A., *Viaggi di Fr. Petrarca ad Avignone; La data e l'occas. di alc. epistole del Petrarca*, 78, 362.
- FOTI G., *T. Campailla*, 78, 391.
- FRATI L., *L'Epistola « De regimine et modo studendi » di Martino da Fano*, 77, 360.
- FRITTELLI U., *A proposito di Ghinibaldo Saracini*, 77, 140.
- FUA F., *L'opera di F. Acciajoli*, 78, 391.
- GALLARATI-SCOTTI T., *La vita di Antonio Fogazzaro*, 77, 305.
- GALLAVRESI G., v. Manzoni.
- GARZIA R., *Su i vivagni del libro eterno*, 78, 388.
- GIANNINI A., *« La Carcel de Amor » y el « Cortegiano » de B. Castiglione*, 77, 144.
- GIGLIO A., *Stendhal e la letter. ital.*, 78, 375.
- GIOBERTI V., *Del Primato morale e civile degli Italiani*, 78, 166.

- GIÖBERTI-MASSARI, *Carteggio* (1838-1852), 77, 135.
- GIULIANO B., *La relig. del mistero* (G. Pascoli), 78, 381.
- GRAZIANI L., *La poesia moderna in Provenza*, 78, 212.
- GUARINO VERONESE, *Epistolario*, 77, 327.
- LABUSQUETTE (DE) R., *Autour de Dante*, 77, 288.
- LATTES E., *Il nome d'Italia*, 77, 359.
- LORENZETTI P., *La Bellezza e l'Amore nei Trattati del Cinquecento*, 77, 339.
- LOVARINI E., *Il sonetto di Dante per la Garisenda*, 77, 145.
- MACHIAVELLI N., *Operette satiriche*, 77, 124.
— *Istorie fiorentine*, 78, 210.
- MANZONI A., *Carteggio*, a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, 78, 349.
- MARTINI F., *Il Quarantotto in Toscana*, 78, 199.
- MASSERA A. F., v. *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*.
- MENZIO P. A., v. *Dal Conciliatore*.
- MESSEDAGLIA L., *Aleardo Aleardi, Caterina Bron Brenzoni ed Angelo Messedaglia*, 77, 350.
- MICHELANGELO, *Le Rime*, 78, 391.
Miscellanea di studi critici in onore di Ettore Stampini, 77, 333.
- MOMIGLIANO A., *Alessandro Manzoni*, 78, 196.
— v. Alfieri V.
- MONTI G. M., *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi*, 77, 118.
- MORABITO F., *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, 77, 357.
- NAVARRA MASI T., *La rivol. franc. e la letter. sicil.*, 78, 373.
- NERI F., *Il Chiabrera e la Pleiade francese*, 77, 130.
- NISSIM L., *Gli « Scapigliati » della letter. ital. del 500*, 78, 369.
- PADULA A., *Brunetto Latini e il Pataffio*, 77, 139.
- PASSERINI DE' RILLI L., v. Martini F.
- PASTOR L., *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, 78, 157.
- PELAEZ M., *Gli studi di filologia provenzale, francese, spagnuola e portoghese*, v. Ernesto Monaci.
- PELLEGRINI G., *L'umanista Bernardo Rucellai e le sue opere storiche*, 77, 123.
- PELLIZZARI A., *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, 78, 209.
— v. *Biblioteca rara*.
- PERSICO F., *L'Orlando Furioso*, 78, 151.
- PICCIONI L., *Il giornalismo*, 77, 363.
- PICCO FR., v. Fermi St.
- PIPPI A., v. Machiavelli N.
- PISTELLI E., *Dubbi e proposte sul testo delle epistole*, 77, 118.
- RABIZZANI G., *Sterne in Italia*, 77, 342.
- RAJNA P., « *Arturi regis ambages pulcerrime* », 77, 114.
— *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi*, 77, 117.
- RAMBALDI P. L., *Ancora un ritratto di Dante ?*, 77, 114.
- REITANO S., *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII*, 78, 189.
- ROLLAND S., *Michelangelo*, 78, 391.
- ROSSI V., *Il codice latino 8568 della Biblioteca Nazionale di Parigi*, 77, 321.
- RUMOR S., *Il culto di Dante a Vicenza*, 78, 389.
- RUSSO L., *Metastasio*, 78, 372.

- SABBADINI R., v. Guarino Veronese.
- SALZA A., *La cronologia dei carmi di Ludovico Ariosto al parente Pandolfo*, v. *Miscellanea di studi critici in onore di Ettore Stampini*.
- SANTINI P., *Un atto di prestito del padre di Dante*, 77, 114.
- SCHERILLO M., *I. Pindemonte*, 78, 368.
- SEGARIZZI A., *Per la bibliografia di Andrea Biglia*, 77, 146.
- SERRA R., *Scritti critici (I-III); Le lettere*, 78, 386, 387.
- SFORZA G., *Gir. Ghirlanda di Carrara*, 78, 371.
— v. Manzoni A.
- SGROI C., *Sul « Galeotto Manfredi » tragedia di Vincenzo Monti*, 78, 211.
- SHULTERS J. R., *Luigi Pulci and the Animal Kingdom*, 77, 143.
- SICARDI E., « *Siede* », 78, 394.
- SLATAPER S., *Scritti letterari e critici*, 77, 364.
Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli, 77, 140.
- SPINAZZOLA V., *L'arte di Dante*, 78, 389.
- STAMPINI E., *Nel mondo latino. Seconda serie*, 78, 376.
- STOPPIGLIA M. A., *Bibliogr. di S. Girolamo Emiliani con commenti e notizie sugli scrittori*, 77, 362.
- STUREL R., *Bandello en France au XVI^e siècle*, 77, 333.
- TONELLI L., *La Critica*, 77, 363.
- TORRACA F., *Per la biografia di Ludovico Ariosto*, 78, 151.
- TRABALZA C., *Lo studio dei dialetti*, v. Ernesto Monaci.
- VACCARELLA G., *Saggio su la Rinasceza e la poesia di Agnolo Poliziano*, 77, 331.
- VANDELLI G., *Breve notizia di codici attin. a Dante*, 78, 393.
- VATTASSO M., *Hortus Caelestium Deliciarum*, 77, 133.
- ZACCHETTI C., *In difesa di Beatrice*, 77, 139.
- ZANOBONI-CECCHINI L., *Curiosità berchettiane*, 78, 392.
- ZINGARELLI N., *Le reminiscenze del « Lancelot »*, 77, 113.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME LXXVIII

BRUNO NARDI, <i>Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco</i>	Pag. 1
RICCARDO DUSI, <i>Introduzione alla storia dell'arte letteraria</i> : I. Gli antecedenti; II. La riforma di B. Croce; III. Il problema presente . . .	58
MANLIO TORQ. DAZZI, <i>L'« Ecerinide » di Albertino Mussato</i>	241
LETTERIO DI FRANCA, <i>Alla scoperta del vero Bandello</i> (Prima parte) . . .	290

VARIETÀ

PIO PECCHIAI, <i>I documenti sulla biografia di Buonvicino Della Riva</i> . . .	98
ANTONIO BELLONI, <i>Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d'un verso dantesco</i>	123
GIULIO BERTONI, <i>Pietro Andrea Basso</i>	142
GIULIO REICHENBACH, <i>Il matrimonio del Boiardo. Nota seconda</i> . . .	147
ARNALDO FORESTI, <i>L'egloga ottava di Giovanni Boccaccio</i>	825

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIUSEPPE FATINI. — FRANCESCO TORRACA, <i>Per la biografia di Lud. Ariosto. Memoria</i> ; FEDERICO PERSICO, <i>L'Orlando Furioso. Memoria</i> ; GIULIO BERTONI, <i>Il soggettivismo di Ludovico Ariosto</i>	151
VITTORIO CIAN. — LUDWIG PASTOR, <i>Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters</i> , VII u. VIII Band, Erste bis vierte Aufl.	157
ALFREDO GALLETTI. — G. A. BORGESE, <i>Storia della critica romantica in Italia</i> , con una nuova prefazione; <i>Dal Conciliatore</i> , introduzione e commento di P. A. Menzio; VINCENZO GIOBERTI, <i>Del Primato morale e civile degli Italiani</i> , introduz. e note di G. Balsamo-Crivelli; VITTORIO CIAN, <i>Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-24)</i> . . .	163
LUIGI PICCIONI. — CARLO CALCATERRA, <i>Storia della poesia frugoniana</i> . . .	344
ATTILIO MOMIGLIANO. — ALESSANDRO MANZONI, <i>Carteggio</i> , a cura di GIOVANNI SFORZA e GIUSEPPE GALLAVRESI (1822-1881), con 4 ritratti (<i>Opere di Alessandro Manzoni</i> , vol. IV, Parte seconda)	349

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: E. FILIPPINI, *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1821 e il « Polifemo » dantesco* (G. Zaccagnini), p. 185. — G. BOFFITO, *Il volo in Italia. Storia documentata e aneddotica dell'aeronautica e dell'aviazione in Italia* (V. Cian), p. 187. — S. REITANO, *La poesia in Sicilia nel sec. XVIII. Parte I: Poesia amorosa-religiosa-pastorale-burlesca-gioiosa-satirica* (G. Leanti), p. 189. — V. ALFIERI, *Saul*, interpretato da A. Momigliano, con un saggio introduttivo (D. Bianchi), p. 193. —

M. FIORONI, *Preludi d'arte manzoniana nel Seicento*; N. Busetto, *La composizione della « Pentecoste » di A. Manzoni* (A. Momigliano), p. 195. — A. MOMIGLIANO, *Alessandro Manzoni (Le Opere)* (N. Busetto), p. 196. — F. MARTINI, *Il Quarantotto in Toscana*. Vol. I: *Diario inedito del conte L. Passerini de' Rilli*, con introduz., note e 12 illustraz. (L. Staffetti), p. 199. — R. BARBIERA, *Voci e volti del passato (1800-1900)*. Da Archivi segreti di Stato e da altre fonti; Id., *Ricordi delle terre dolorose* (F. Barbieri), p. 204. — *Biblioteca rara. Testi e documenti di letteratura, d'arte e di storia raccolti da A. Pellizzari*. Seconda serie, nn. XXI-XXXV (A. Momigliano), p. 207. — A. FORESTI, *Viaggi di Fr. Petrarca dall'Italia ad Avignone*; Id., *La data e l'occasione di alcune epistole del Petrarca* (E. Carrara), p. 202. — *Storia critica della letteratura italiana*: G. A. CESAREO, *Fr. Petrarca (La vita)*; G. B. CERVellini, *Torquato Tasso (Le opere)*; M. SCHERILLO, *I. Pindemonte e la poesia bardita* (A. Momigliano), p. 208. — L. NISSIM, *Gli « Scapigliati » della letteratura italiana del Cinquecento* (V. Cian), p. 209. — G. SFORZA, *Girolamo Ghirlanda di Carrara vittima della sacra inquisizione e il suo carteggio inedito con Virginio, figliuolo di Lodovico Ariosto* (M. Catalano), p. 271. — L. RUSSO, *Metastasio* (A. Momigliano), p. 272. — T. NAVARRA MASI, *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*, con prefaz. di G. Gentile (G. Leanti), p. 273. — A. GIGLIO, *Stendhal e la letteratura italiana* (F. Neri), p. 275. — E. STAMPINI, *Nel mondo latino. Studi di letteratura e filologia. Seconda serie con una Appendice di scritti vari italiani e latini in prosa e in versi* (L. Sanesi), p. 276. — B. GIULIANO, *La religiosità del mistero (Giovanni Pascoli)* (A. Momigliano), p. 281. — A. BUSTIANU, *Nel 5° anniversario della morte di Sebastiano Satta*, a cura del Circolo Giovanile « Barbagia » di Nuoro (C. Calcesteria), p. 282. — R. SERRA, *Scritti critici (Opere, vol. I)*; Id., *Scritti critici. II-III Carducciana-Pascoliana (id., vol. II)*; Id., *Le lettere (id., vol. III)* (A. Momigliano), p. 286.

ANNUNZI ANALITICI Pag. 210, 286

Si parla di: N. Machiavelli. — C. Sgroi. — G. Donati-Petténi. — L. Graziani. — E. Garzia. — V. Spinazzola. — S. Rumor. — Michelangelo. *Le rime*, a cura di A. Foratti; R. Rolland, *Michelangelo*, a cura di A. J. Rusconi. — Fr. Fua. — G. Foti. — L. Zanoboni-Cecchini. — S. Fermo e Fr. Picco.

PUBBLICAZIONI NUZIALI Pag. 203

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

ANGELA VALENTE, *La recita di una commedia dell'Ariosto in una lettera inedita di Margherita d'Austria*, p. 218. — VITTORIO CIAN, *La data della morte di Annibal Caro*, p. 217. — DOMENICO GUERRI, *Stanze dialettali nel « Catorcio di Anghiari » di Federico Nomi (1638-1705)*, p. 218.

OBONACA Pag. 221, 286

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

BIBLIOTECA DI AUTORI ITALIANI

DIRETTA DA

RODOLFO RENIER

- I. **Arcadia di Jacobo Sannazaro**, secondo i manoscritti e le prime stampe, con note ed introduzione di M. SCHERILLO. In-8° di pp. ccxciv-370. L. 16 —
 - II. **Le odi di Giovanni Fantoni (Labindo)**, con prefaz. e note di A. SOLERTI. In-8° di pp. xcvi-328 L. 5 —
-

BIBLIOTECA DI TESTI INEDITI O RARI

DIRETTA DA

RODOLFO RENIER

- I. **Testi inediti di Storia Trojana**, preceduti da uno studio sulla leggenda Trojana in Italia per E. GORRA. In-8° gr. di pp. xiv-572 . L. 18 —
 - II. **I sonetti del Pistoia** giusta l'apografo Trivulziano, a cura di R. RENIER, In-8° gr. di pp. L-404 L. 12 —
 - III. **Le lettere di Messer Andrea Calmo** annotate da V. ROSSI. In-8° grande di pp. viii-clx-504 L. 20 —
 - IV. **Novelle inedite di Giovanni Sercambi** tratte dal Codice trivulziano CXCI, per cura di R. RENIER. In-8° gr. di pp. Lxxvi-436 L. 15 —
-

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE successore Ermanno Loescher - Torino

CANTI E RACCONTI DEL POPOLO ITALIANO

PUBBLICATI PER CURA DI

D. COMPARETTI ED A. D'ANCONA

Canti popolari Monferrini , raccolti ed annotati dal Dott. GIUSEPPE FERRARO; in-8°, di pag. xvi-160	L. 2 —
Canti popolari delle Province meridionali , raccolti da ANTONIO CASETTI e VITTORIO IMBRIANI; 2 vol. in-8°, di pp. xvi-332 e xii-447	9 —
Canti popolari Marchigiani , raccolti ed annotati dal Prof. ANTONIO GIANANDREA, in-8° di pag. xxviii-303	4 —
Canti popolari Istriani , raccolti a Rovigno, ed annotati da ANTONIO IVE; con 2 tavole, in-8°, di pag. xxxiii-383	5 —
Fiabe Mantovane , raccolte da ISAIA VISENTINI; in-8°, di pag. vii-223	5 —
Canti popolari della Montagna Lucchese , raccolti ed annotati da GIOVANNI GIANNINI; in-8°, di pag. lvi-334	5 —
Canti popolari in dialetto Logudorese , raccolti per cura di GIUSEPPE FERRARO; in-8°, di pag. xii-400	8 —

Pubblicazioni della Scuola di Magistero della R. Università di Torino
(Facoltà di lettere e filosofia).

CIAN V. Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531). Appunti biografici e saggio di studi sul Bembo con appendice di documenti inediti. Un vol. in-8° gr. di pag. xvi-240	L. 6 —
MERKEL C. Manfredi I e Manfredi II Lancia. Contributo alla storia politica e letteraria italiana sveva. Un vol. in-8° di pagine xii-188	5 —
ROSSI V. Battista Guarini ed il Pastor Fido. Studio biografico-critico con documenti inediti. Un vol. in-8° di pag. xvi-323	8 50
RUA G. Novelle del "Mambriano", e del Cieco da Ferrara. Un vol. in-8° di pag. viii-150	3 50
CALLIGARIS G. Un'antica Cronaca Piemontese inedita. Un vol. in-8° gr. di pag. viii-144	3 50
ZURETTI C. O. Scolti al Pluto ed alle Rane d'Aristofane dal Codice Veneto 472 e dal Codice Cremonese 12229, L. 6, 28. Un vol. in-8° di pag. 151	3 —

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE successore Ermanno Loescher • Torino





ALP Collections Vault



3 0000 103 734 368